This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

L'Artiste

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ARTISTE

62e ANNÉE — 1892

NOUVELLE PÉRIODE

IV

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ARTISTE

62e ANNÉE — 1892

NOUVELLE PÉRIODE

IV

Digitized by Google

TYPOGRAPHIE

EDMOND MONNOYER

LE MANS (SARTHE)

Digitized by Google

INDEXED

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

SOIXANTE-DEUXIÈME ANNÉE

NOUVELLE PÉRIODE — TOME IV

PARIS

L'ARTISTE — REVUE DE PARIS

44, QUAI DES ORFÈVRES

—

1892

Digitized by Google

- 40392 -

ASTOR LIBRARY
FEB
27
1896
NEW YORK

Digitized by Google

LA SCULPTURE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

Un critique distingué, M. Roger-Milès, écrivait récemment que des deux influences, mères de la sculpture française, l'une, latine et païenne, régnait aux Champs-Élysées, l'autre, chrétienne et septentrionale, dominait au Champ-de-Mars. Il y a du vrai dans ce sentiment. L'élite des artistes peintres et sculpteurs, qui exposent au Champ-de-Mars, représente, en quelque sorte, un parti avancé. Et les avant-gardes artistiques, bien souvent, inscrivent à leur programme le retour à une tradition oubliée. Le progrès n'est pas toujours devant nous, il est derrière, quelquefois. Puis, en sculpture comme en peinture, la faculté, offerte aux artistes du Champ-de-Mars, de faire un nombre

Digitized by Google

illimité d'envois contribue, en quelque mesure, à développer en eux-mêmes leur personnalité propre et celle de leur race.

Pour s'imposer à l'attention du public et acquérir auprès des jurys la bonne renommée d'un travailleur, il fallait, jusqu'ici, traiter des sujets considérables par leurs dimensions. Or, les grandes dimensions d'une œuvre plastique me paraissent faire obstacle au facile développement de l'originalité des artistes et à la rénovation des formules d'art. L'inspiration qui peut soulever un grand sujet ne se rencontre pas communément; et quand elle doit, par ordre, s'exercer, fonctionner deux fois l'an, il y a chance qu'elle soit factice. C'est pourquoi, dans l'exécution d'un grand ensemble, l'artiste sent le besoin de s'étayer sur les traditions ou les conventions, surtout à l'heure des débuts. Et, c'est précisément à cette heure, — où il faut percer à tout prix, — que la nécessité d'exposer de grands morceaux est la plus pressante... La multiplicité des envois, au contraire, permet à l'artiste de suivre le mouvement de sa pensée, de faire ce qui vient. Alors, entre son œuvre, sa vie et ses idées d'art, s'établit cette communion d'où naît la véritable originalité.

Les envois de M. Constantin Meunier semblent symboliser cette harmonie. Ils atteignent au style, c'est-à-dire à l'éternelle vérité du type, à la souveraine élégance de la ligne. Et cependant ils sont bien d'aujourd'hui. Le caractère de cet art est-il dans l'expression du visage ou dans la forme des corps? Dans les deux, assurément : les traits de la face, cette disposition des yeux, cette direction du regard, ce dessin de l'ovale, cette coupe de la bouche, tous ces éléments d'expression entrèrent dans les yeux du sculpteur par une vision directe : celle des ouvriers qui se rendent au charbonnage ou des paysans qui retournent leur champ. Et dans la manière de traiter les corps, dans cette maigreur particulière et nerveuse, dans l'angle que font les épaules surhaussées, il y a un caractère de modernité tout à fait spécial. Toutefois la disposition des gestes, sans être conventionnelle, obéit à certaines lois de rythme, immuables, et l'œuvre en reçoit, sinon la marque de l'antique, du moins l'aptitude à le devenir. Il y a sur elle comme un signe d'éternité.

L'*Industrie*, haut-relief, a la valeur des grandes œuvres de Millet, car elle symbolise en une effigie toute une condition de travailleurs.

Digitized by Google

Un homme et une femme se détachent de profil, le bras étendu. Le visage de l'homme exprime, avec une bravoure résignée, l'énergie auguste de l'effort; celui de la femme est virilisé à dessein, comme son bras où les muscles font saillie; et de sa bouche entr'ouverte il semble qu'une clameur s'échappe, douloureuse, cri de révolte contre un état social où l'exercice de l'industrie a pris la forme la plus effroyable qu'ait jamais revêtue l'oppression humaine, écrasant même l'enfant et la femme. M. Constantin Meunier a compris mieux que personne cette actuelle servitude de l'argent, plus cruelle que l'antique esclavage de la glèbe. Et pourtant celui-là comme l'autre lui a été révélé par son cœur merveilleux d'artiste. La *Glèbe*, un haut-relief de bronze d'une poésie puissante, en rend témoignage. Les deux hommes, demi-nus, attelés à un primitif araire, et qui se détachent sur le fond sombre du bronze, évoquent la vision de ces travailleurs obstinés à la peine, qui se découpent à l'horizon, diminués par la distance, sur le noir de la nuit qui tombe.

L'*Enfant prodigue* et *Ecce homo* mériteraient de nous arrêter longtemps. Outre que le sentiment en est intense et profond, ces deux œuvres sont peut-être celles où M. Constantin Meunier a déployé avec le plus de maîtrise son métier de sculpteur. Mais sur cette maîtrise nous n'insisterons pas. Il ressort clairement du très grand effet produit par cet art que l'artiste est un incomparable dompteur de la matière. Passons à un autre maître, M. Jean Carriès.

La vieille tradition de la sculpture française se renoue par l'œuvre de Carriès, plus visiblement que par celle de Constantin Meunier. Carriès est français, tandis que M. Meunier est belge. Toutefois il n'y aurait point là de raison suffisante : car les traditions qui firent la gloire de l'architecture et de la sculpture flamandes sont liées à celles qui guidèrent la main des maîtres sculpteurs de nos cathédrales, ou qui présidèrent à l'efflorescence de l'art dans le duché de Bourgogne. Ce retour à la tradition, dans l'œuvre de Carriès, est rendu plus sensible par ce fait que ses modèles sont pour la plupart des gens du peuple, des paysans d'une province reculée, où le type physique de la race n'a pour ainsi dire pas changé depuis trois cents ans; et ils diffèrent fort peu en somme de ceux qui posaient pour les artistes du xve siècle. Ce n'est point, comme chez M. Constantin Meunier, ces figures modernes, où le relief des muscles et de la chair

Digitized by Google

s'est atténué, comme si l'humanité en marche vers la mort s'allégeait de sa chair. C'est, avec ses accompagnements de replis et de rides, le jeu puissant, large et gai, — dans une face bien pleine, — des sourires et des grimaces, la fantaisie des bouches ouvertes jusqu'aux oreilles, des nez qui s'épatent, des yeux qui s'écarquillent, des joues qui se gonflent : une fantaisie qui certes aujourd'hui serait macabre; mais, dans les visages d'autrefois, elle dit simplement l'exubérance et la gaieté de la vie robuste.

Il serait intéressant d'étudier cette transformation mystérieuse de la race humaine, sensible particulièrement dans les hautes classes sociales et dans celle des ouvriers de grandes villes. On trouverait, que l'homme du peuple d'aujourd'hui, — quand la race est saine et belle, — reproduit avec fidélité un certain type aboli d'aristocratie guerrière. La tête du Philippe de Valois qui dort dans les galeries du Louvre présente un type assez fréquent dans le peuple de Paris et de l'Ile-de-France. Mais ce serait nous laisser entraîner bien loin que de rechercher ces lois subtiles de la dégénérescence ou du progrès de la race, à propos des bronzes de M. Carrès. Disons seulement que les portraits de Frans Hals et de Velasquez, le *Buste de femme*, l'*Epave*, sont merveilleux de vie et de caractère. Et passons. Carriès nous intéresse plus vivement encore par la porte dont il expose les principaux motifs de décoration.

Au sommet, sous un arc ogival, dominera cette délicieuse figure de femme, que les visiteurs du Champ-de-Mars ont familièrement appelée la « petite femme romantique », longue, fine, vivante fleur féodale. Le long des montants et aux angles, des carreaux de grès, de grimaçants visages d'hommes ou des représentations fantastiques d'animaux. On ne peut dès à présent prévoir l'effet de l'ensemble, mais le détail donne suffisamment à admirer et à méditer. La coloration du grès, — car tout cela est du grès, — est fort heureusement nuancée; une longue et géniale patience de vingt ans a livré à Carriès toutes les plus merveilleuses recettes de la céramique. Et visages d'hommes et mufles de bêtes, avec simplicité et clarté laissent voir que le sculpteur, malgré son originalité absolue, descend des sublimes tailleurs de pierre de nos cathédrales.

Les motifs ne sont pas extrêmement nombreux : on s'aperçoit bien vite que deux ou trois figures d'hommes ou d'animaux ont fourni le

Digitized by Google

type primitif. Le procédé est celui des grands maîtres des arts plastiques. En une large esquisse, l'artiste a saisi le caractère qu'il exalte et transfigure : c'est l'art qui prend sa base dans la nature pour la dépasser. Dans la vierge il dégage l'ange, comme des formes normales des animaux connus il tire la bête diabolique. Il fait du rêve avec le réel, et non du réel avec le rêve, procédé essentiellement littéraire ou musical, et qui convient mal à la peinture, plus mal encore à la sculpture; en effet, la résistance de la matière et la nécessité de construire l'œuvre en une forme sensible aux yeux exige un point d'appui extérieur. Et c'est là peut-être la différence de l'imagination littéraire ou musicale à l'imagination plastique; celle-ci doit toujours s'appliquer à un objet extérieur, celle-là se meut librement dans le sanctuaire intime de l'âme; l'une s'exerce du dehors au dedans, l'autre du dedans au dehors; ici la matière crée l'idée, là c'est l'idée qui prend un corps. Tout le secret des grands artistes du moyen âge c'est que, malgré l'ardeur d'une imagination vivifiée par la foi, ils tiraient de la nature plutôt que d'eux mêmes leurs admirables images. Ce secret est celui de Carriès, et c'est aussi, en un art voisin, celui du grand maître du siècle, Puvis de Chavannes, qui vit un jour surgir la légende de sainte Geneviève dans un décor *réel*, parmi la fine et idéale atmosphère de la blanche Ile-de-France, à l'heure courte, ineffable et surnaturelle, où le matin descend comme une cendre bleue sur les collines.

M. Dampt est un des artistes les plus maîtres de sa main que nous possédions. La matière lui importe peu : glaise, bois, ivoire, marbre, il a tout traité avec une sûreté égale. Il se plaît même à l'attaque directe du marbre d'après le modèle, supprimant l'intermédiaire de la maquette et du praticien. Et comme c'est un esprit lettré et une sensibilité inquiète, cette virtuosité, loin de le confiner dans le souci exclusif et excessif de l'exécution, l'entraîne à chercher dans son art l'expression de sentiments qui lui sont étrangers. Il ne veut pas seulement donner de la vie à la pierre, ni de l'âme, il veut lui donner de l'esprit, j'entends qu'il veut lui faire exprimer non pas uniquement la beauté des attitudes et des formes vivantes, ou l'intensité des passions, mais encore toutes les nuances de pensées et de sentiments d'un état d'esprit compliqué. Déjà *Fin de rêve*, cette admirable et désolée figure de femme, que M. Dampt exposait il y a deux ans, pouvait donner quelque inquiétude. Cette année, vraiment le scul-

Digitized by Google

pteur a voulu faire dire trop de choses à sa statue, qui a refusé abandonnant l'artiste, *Au seuil du mystère.* Car c'est là le titre de l'œuvre nouvelle : un ange aux formes équivoques mais belles, arrêté devant une de ces curiosités coupables qui changent les ailes de lumière en ailes de ténèbres. Le mouvement du corps dressé dans l'élan de la curiosité est parfait, l'une des mains est une merveille. La figure contemplée à loisir semble venir à vous avec ses grandes ailes, tant le mouvement de ces ailes est naturel et tant le corps s'enlève, léger, sur les pointes. Il y a dans le visage de la crainte et cette résolution passionnée et réfléchie, mêlée de volupté et de tristesse, qui est celle du péché. Pourtant l'impression de l'ensemble n'est pas claire : elle demeure à la fois complexe et confuse. A vrai dire, le visage de la *Femme inconnue* est peut-être plus complexe encore. Mais ce n'est point là une œuvre d'imagination, c'est un portrait. Pour tenter un essai de cet ordre, il faut avoir rencontré le modèle.

Nous avons particulièrement insisté sur les noms de M. Constantin Meunier, Carriès et Dampt, parce que ce sont là de grands artistes et qu'on peut trouver en eux les plus intéressantes tendances de l'art contemporain, libre et sincère. Il nous paraît que les deux premiers ont absolument trouvé leur voie, l'ancien chemin frayé par les bons compagnons de jadis, et que leurs efforts sauront élargir. Le troisième, cette année du moins, est sorti de sa route ordinaire ; et il semble chercher encore sur la colline et par la forêt, cette forêt obscure où il n'est pas donné à tous de s'égarer, et où Dante rencontra Virgile. MM. Constantin Meunier et Carriès ont retrouvé cette simplicité et cette clarté naturelle à l'art français — et qui était sienne dès le moyen âge ; — et ils obéissent d'instinct aux lois de la plastique, qui veulent que l'inspiration s'exerce du dehors au dedans, pénètre dans l'esprit par la vision. M. Dampt, — il s'agit toujours de l'envoi de cette année, — cède ou paraît céder à des suggestions littéraires, dont le sculpteur doit se garder plus encore que le peintre. Et les réserves pleines de haute estime que nous avons faites sur son compte, comme les louanges adressées à MM. Constantin Meunier et Carriès, nous semblent entraîner la même conclusion banale peut-être, mais sage. La nécessité de simplifier, de synthétiser, et surtout de chercher l'inspiration en ouvrant les yeux sur le monde et non pas seulement en les baissant sur les livres ou sur le cloître intérieur de l'âme,

Digitized by Google

s'impose à la sculpture, impérieusement : à ce prix seul elle pourra puiser aux sources de la vie.

Aussi bien, chez plusieurs artistes, il faut louer beaucoup d'efforts, heureux souvent, vers un art simple, assez proche de la vie et de la nature. Parmi les envois intéressants de M. Richer, deux me semblent particulièrement remarquables : le *Terrassier* et le *Faucheur*. Je préfère le *Terrassier*. La solidité de l'attitude, la belle anatomie des muscles et des os, l'harmonie du visage où la force et la placidité s'allient à la juste expression de l'effort, toutes ces qualités sont de haut mérite. La *Sortie du port de Blankenberghe*, un bas-relief en plâtre, de M. Charlier se recommande par le naturel des poses, par la souplesse robuste des corps, par un très grand sens de la simplification, cet art d'exprimer le tout d'un sujet en en disant l'essentiel. Le *Vielleux berrichon* de M. Baffier est vivant et spirituel, mais cette sculpture-là tourne un peu trop à l'anecdote. La *Femme couchée* de Saint-Marceaux a l'œil du public, et la critique lui a rendu de grands honneurs ; c'est là certes un beau morceau de chair, défini par de jolies lignes onduleuses. Toutefois la pudeur de cette jeune dame qui cache d'un geste désespéré son visage, pour exposer agréablement une croupe abondante, donne à sourire. J'aime mieux la *Béguine*, d'un tout autre sentiment, une étude d'un grand caractère, obtenue par des moyens très simples. La *Prière* et la *Douleur*, de M. Alphonse Lenoir sont des modèles de sculpture funéraire. Il y a une piété grave et recueillie, dans le beau visage plébéien de ces deux femmes. Signalons dans le genre plus gai : une *Danseuse* de M. Leroux, qui rappelle un peu, — un peu trop, — certaine petite danseuse romaine qui loge aux vitrines du musée du Louvre ; les *Épousailles* de M. Dalou, médiocres en somme malgré l'habileté de la main ; un *Printemps* gracieux de M. Escoula ; *Bonheur*, de M. Rambaux, exprimé, — pourquoi ? — par trois femmes nues qui dansent.

L'exposition de M. Injalbert est digne du nom de l'artiste, son buste d'une *République* n'est en aucune façon banal. Le buste de *Pierre Pujet* est charmant d'abandon, de finesse et d'esprit. *Ève après le péché* est un bronze d'une souplesse rare ; et la *Tête coupée*, — un bronze à la cire perdue d'une exquise patine, — est une admirable tête héroïque d'amazone ou de jeune demi-dieu. Tous ces envois témoignent d'une belle maîtrise. M. Injalbert est, parmi les jeunes maîtres formés par

Digitized by Google

l'enseignement de l'école, un de ceux qui s'en sont le mieux approprié les leçons sans s'y laisser trop asservir. De ceux-là aussi est M. Michel Malherbe, l'auteur d'une très remarquable statue, un *Ecclésiaste* à la belle maigreur énergique et ardente, à l'ample geste prophétique. Une place à part doit être réservée à M. Charpentier, pour des plaquettes de bronze diversement intéressantes et surtout pour un plâtre, *Gomorrhe*, une œuvre macabre, mais de réelle valeur. La maigreur fiévreuse des deux corps enlacés parmi la cendre qui tombe, évoque l'image de ces squelettes aux attitudes violentes, exhumés dans le sable des vieilles arènes romaines.

Les œuvres conformes à la pure tradition classique, — telles qu'il en est légion aux Champs-Élysées, — n'ont pas été exclues du Champ-de-Mars, mais elles n'y sont point excellemment représentées. Nous avons remarqué en passant les envois de M. Hector Lemaire à qui l'on ne peut refuser la palme de la grâce poncive. Le meilleur est *Pandore*, malgré l'évidement excessif du marbre, le fuselé déplaisant et fragile des doigts et des bras. *Tendresse, Maternité*, *Rêve d'amour*, avec leurs rondeurs molles, appellent le doux souvenir de M. Bouguereau. Si la fortune de M. Lemaire comme sculpteur fut moindre que celle de M. Bouguereau comme peintre, c'est que la justice n'est point de ce monde...

Nous n'avons point eu pour préoccupation exclusive, au cours de cette étude, de mesurer, par des exemples, la distance qui sépare la sculpture de la vie moderne. C'est que notre thèse, pour qu'elle soit vraie, ne saurait être poussée jusqu'à la rigueur systématique et absolue en une époque de transition comme la nôtre. Puis nous devions surtout décrire les statues qui nous plaisaient, c'est-à-dire les plus proches de la vie moderne et les moins propres à étayer notre théorème. Toutefois nous voudrions finir par un aperçu qui nous donne raison.

La sculpture contient ce que l'on pourrait appeler un art civique, qui a pour objet de glorifier dans le marbre ou le bronze les grands citoyens et de décorer les mairies, les préfectures et autres édifices publics. Un tel art devrait, par définition, revêtir une forme essentiellement moderne. Hélas ! il n'en est rien, et il nous a simplement donné, d'après des canons assez uniformes, des *Républi-*

Digitized by Google

ques et des *Libertés*, sans nombre et le plus souvent sans charme. Ce n'est point que nos édiles tiennent en mépris l'art cher au siècle de Louis XIV auquel il convenait si bien. Tout au contraire, nos conseillers municipaux, qui ont hérité des princes souverains le devoir d'embellir les cités, à Paris du moins s'occupent fort bien de leur tâche. Les concours institués pour la décoration de l'Hôtel de Ville, en bouleversant le mécanisme ordinaire des commandes, ont eu cet inestimable avantage de rompre avec les préjugés officiels qui barraient la route aux talents nouveaux. Il en est résulté cette grandiose décoration murale, inégale, à vrai dire, et disparate, mais qui demeure le monument le plus intéressant et le plus complet de l'histoire de la peinture contemporaine. Si la sculpture n'a point participé à cette heureuse influence, c'est qu'elle était, dans son ensemble, incapable de se renouveler quant à l'idée et quant à la forme. C'est que les sculpteurs, à la liberté préféraient l'antique esclavage ; les formules et les canons de l'école leur suffisaient. La preuve en est, entre mille autres, dans ce groupe d'un maître ouvrier : les *Droits de l'homme*, commandé à M. Icard par la ville de Paris, et exposé au Salon des Champs-Élysées : un vieillard à la longue barbe enseigne à lire dans un grand livre de pierre à un enfant assis à ses côtés. On dirait tout aussi bien Moïse montrant les tables de la loi à un petit Hébreu ou un sophiste grec faisant épeler l'*Iliade* à un jeune Hellène, n'était ce titre : les *Droits de l'homme*, inscrit sur les feuillets de pierre...

... Involontairement je songe à ces primitifs sculpteurs des catacombes qui, malgré l'ardeur de leur foi, dominés par la technique, exprimaient leurs idées chrétiennes par des symboles païens ; représentant Dieu le père sous les traits de Jupiter Olympien, donnant à Marie le visage de Vénus, et à l'enfant Jésus les grâces d'Éros. Or, cela n'a pas beaucoup changé depuis, et c'est avec de très anciennes images que l'on exprime les symboles de la moderne démocratie. Mais à s'en plaindre trop amèrement n'y aurait-il pas mauvaise grâce et injustice ? Peut-être la sculpture a-t-elle pour mission de maintenir à travers les âges une certaine unité de la race humaine en faisant longtemps admirer aux hommes les mêmes visages de dieux !

CLAUDE RAJON.

Digitized by Google

L'ARCHITECTURE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

En composant une restauration de l'*Acropole archaïque d'Athènes*, M. Charles Normand a eu l'avantage et le mérite d'arriver le premier : il prend date parmi les architectes qui voudront tirer parti des fouilles ordonnées par le gouvernement grec, des découvertes récemment publiées par des archéologues de plusieurs nations. M. Normand appelle « Parthénon inconnu » un temple relativement éloigné du Parthénon de Périclès et qui, comme l'Érechthéion, a été bâti sur l'emplacement consacré à Érechthée, au lieu même où Minerve et Neptune se disputèrent la possession de l'Attique, où Minerve planta l'olivier, où Neptune frappa le roc de son trident. Dans les substructions exhumées, on déchiffre aisément deux cellas et deux opisthodomes. Or, l'Érechthéion encore debout a, lui aussi, deux cellas et deux opisthodomes, tandis que le Parthénon n'a qu'une cella et qu'un opisthodome. On peut donc croire que le temple archaïque appelé par

Digitized by Google

M. Normand « Parthénon inconnu » était un Érechthéion où Minerve et Pandrose avaient chacune un sanctuaire. Dans l'une des deux cellas, M. Normand a placé un escalier conduisant à des tribunes. Cet escalier n'est nullement indiqué par les ruines. S'il avait existé, il aurait conduit directement au faîte du monument, mais non à des tribunes que le culte ne comportait pas. L'entablement intérieur paraît petit; les trépieds placés sur les acrotères n'ont rien d'antique; ce qu'on voit du mur d'enceinte de l'Acropole ressemble à une clôture quelconque. Quoique ses ciels soient trop foncés, M. Normand s'est montré, une fois de plus, coloriste fin et puissant. S'il n'a pas épuisé son sujet, d'ailleurs inépuisable, s'il n'a pas été tout aussi ingénu et hardi qu'il faut l'être pour représenter l'art grec à l'époque archaïque, il a tout au moins fait un beau rêve.

Pendant que les monuments construits pour durer s'écroulaient sous l'action du temps et par la barbarie des hommes, les vases funéraires attendaient la résurrection dans les tombeaux où ils avaient été renfermés. Des vases fragiles ont fourni plus de renseignements sur l'archaïsme que les ruines des édifices. Les cérames archaïques sont très nombreux et diversement décorés; ils ont été, pour la plupart, reproduits et commentés en d'excellentes publications. Les fouilles récemment faites sur l'Acropole ont mis au jour des substructions de temples, des inscriptions, des chapiteaux et d'importants monuments figurés, antérieurs à l'invasion des Perses : le moment est donc tout à fait favorable pour imaginer une restitution de l'Acropole avant cette invasion.

Les œuvres archaïques, produites à des époques heureusement placées entre l'origine et l'apogée d'un art, gardent la sève d'une première poussée, la fraîcheur de la jeunesse; elles ont une singulière séduction, une saveur de fruit vert. Elles portent la marque du goût primitif, de celui qu'ont les enfants et qu'a la nature elle-même. Autant et peut-être plus que la forme, la couleur attire les hommes naïfs qu'aucune théorie, aucune convention n'ont encore pu détourner de ce qui a de l'éclat, de ce qui brille, de ce qui est joyeux, animé, vivant, de ce qui est naturellement et sainement beau. Chez tous les peuples jeunes, le développement de l'art se produit de même sorte, les sentiments et les passions sont exprimés de façons analogues. Les dieux et les héros sont représentés sous la forme de colosses. Des

Digitized by Google

couleurs violentes ornent les objets selon des rites consacrés, et les personnes elles-mêmes, selon des prescriptions hiérarchiques. Aujourd'hui encore, beaucoup de peuplades sauvages, les Peaux-Rouges notamment, n'ont pas, sur ce point, des goûts différents de ceux des premiers Grecs, et ils nous représentent tout à fait l'aspect des héros de l'époque archaïque grecque. En observant l'art des Peaux-Rouges, comme celui de toutes les races d'hommes à leurs commencements, on pourra concevoir ce qu'a dû être l'archaïsme grec et le représenter dans toute sa candeur et sa farouche énergie. Ce qui a fait la supériorité des Grecs sur tous les autres peuples, c'est peut-être d'avoir été les plus fidèles à leurs traditions, d'avoir conservé intact leur goût primitif, de l'avoir épuré seulement, sans le transformer jamais.

M. Cordonnier, qui est l'auteur de l'hôtel de ville de Loos, d'un beau projet de façade pour la cathédrale de Milan, de bien d'autres œuvres éminemment artistiques, s'est surpassé dans son *Palais de la Bourse pour Amsterdam.* Le plan est parfait. Il est impossible de mieux satisfaire aux exigences d'un programme. Les façades, en granit et en brique, sont traitées avec une maëstria et une élégance extraordinaires, dans le style qui prévaut en Hollande; le portique qui longe une des promenades les plus fréquentées de la ville et le beffroi qui se dresse en point de vue à l'extrémité d'un grand canal, sont parfaitement motivés. M. Marbeau propose de construire à Alger, sur l'îlot Algefna, un casino avec pont-promenade. Sa composition a des qualités, bien que, dans son ensemble, elle soit une sorte de turquerie rappelant quelque peu les bains Deligny. M. Tissandier a fait en ballon, à pied, à cheval et autrement, plusieurs fois le tour du monde; dans un de ses derniers voyages il a exécuté, d'après des monuments de l'Inde, de la Chine et du Japon, des dessins d'un grand intérêt, mais d'une facture monotone. La couleur les rehausserait heureusement et compléterait l'impression de ces architectures où la polychromie remplit un des premiers rôles. Le *Palais du Sénat roumain, à Bucharest*, de M. Marcel, est un beau projet. L'auteur s'est appliqué à composer cet édifice comme on aurait pu le faire du temps de Louis XVI. Cette singulière préoccupation lui a fait réunir et souder entre eux de nombreux motifs connus; elle met surtout en évidence son grand talent de dessinateur, souple et gracieux. M. Berthe a composé, dans le goût d'il y a vingt ans, un pan-

Digitized by Google

neau décoratif. C'est en véritable artiste que M. Yperman a reproduit les peintures murales des églises d'Ébreuil et de Saint-Sauveur. M. Lafargue a relevé et restauré le château de Josselin, dans le Morbihan, bel édifice du xve siècle, construit en granit ; il l'a traité avec une parfaite connaissance et un très juste sentiment du style de l'époque et de la contrée.

Du temple de la Victoire Aptère, dont la polychromie fut puissante, violente même, comme celle des plus magnifiques vitraux du xiiie siècle, M. d'Espouy a fait un édicule gris et lilas-clair ; ce n'est point évidemment une étude complète du monument, et il le montre bien en appelant *Souvenir de Grèce*, son œuvre qui n'est pas une restauration, mais seulement une rêverie légère, jolie et opaline. Il fait mieux voir son érudition et son art dans sa restauration de la basilique de Constantin, à Rome; le sujet, en soi fort ingrat, est devenu séduisant sous le pinceau de M. d'Espouy, grâce à une coloration très rare, riche et harmonieuse dans des tons noirs. Les façades, surtout celle qui borde la Voie Sacrée, paraissent tristes et il manque un document important, le détail du chapiteau corinthien de la grande colonne qui fut transportée auprès de la basilique de Sainte-Marie-Majeure. M. Chedanne a tourné le règlement de l'Académie de France à Rome, en mesurant le chapiteau dorique du Tabularium plutôt que de restaurer un des quatre ou cinq chapiteaux romains qui sont justement célèbres. C'est là un de ces bons tours que leurs auteurs regrettent parfois d'avoir joué : non seulement ils ont employé leur temps à un travail puéril, mais ils ont laissé échapper l'occasion de faire une étude utile. Le second envoi de M. Chedanne est rendu habilement, précieusement. C'est une copie de gracieuses sculptures, mais d'un art peu élevé et peu expressif. L'hôtel et les maisons à loyer de M. Escalier sont largement, grandement composés et représentés en des dessins qui ont l'aspect de belles eaux-fortes. M. Ollivier expose quelques aquarelles pâlottes. M. François Roussel a lavé dans des tons jaunâtres un projet de restauration de la porte Tournisienne, à Valenciennes. M. Paul Normand a mesuré une jolie porte de ville de style Louis XVI ; c'est la porte de France à Belfort, récemment démolie. Les dessins de M. Boussac montrent bien que la sincérité est supérieure à l'habileté la plus consommée, car le relevé du tombeau d'Auna, intendant d'un Hérode égyptien de la XVIIIe dynastie,

Digitized by Google

est d'une poésie attachante. L'aquarelle de M. Larche a des tons lourds et sans solidité. M. Deverin a dessiné très bien un clocher du XIIe siècle, un petit château et une fontaine du XVIe. M. Gaïda reproduit, dans tous leurs détails, des peintures du XVe siècle, découvertes, il y a deux ans, dans l'église de Cahors : le martyre de saint Étienne et les prophètes sont représentés en des figures raides, de tons transparents et d'un caractère vague. Le dessin qu'a fait M. Defrasse, d'après un tombeau du style de la Renaissance italienne, est si haut juché qu'on ne le voit qu'à grand'peine; ce qu'on en peut distinguer est d'une facture large et artistique. Au-dessous, sur la cimaise, sont quelques croquis de voyage, par M. Paulme.

M. Bruneau présente un projet de théâtre lyrique dont le plan ressemble à celui de l'Opéra de Paris auquel on aurait fait subir une forte pression pour arriver à le tasser : le parterre de la salle de spectacle est de plain-pied avec l'extérieur du bâtiment; l'escalier principal, — sur le grand axe, entre la salle de spectacle et le vestibule d'entrée, — est inutile et embarrasse la circulation. L'intérêt de l'œuvre de M. Bruneau est dans la tendance moderniste des élévations. En façade, une poutre rigide, en fer, est posée sur le sommet de deux pylônes en maçonnerie : c'est fort bien ; mais l'architecte n'a pas tiré de ce beau motif toutes les conséquences qu'il comportait : cette poutre, capable de tout porter, même le plafond du rez-de-chaussée, ne porte qu'un chéneau en pierre et une mince toiture; il est vrai qu'elle franchit un large espace occupé par une belle et curieuse verrière. Au rez-de-chaussée, il y a de nombreux points d'appui qu'un véritable moderniste eût tous évités. Le style est des plus composites : des colonnes romanes supportent une marquise qui n'a que faire de ces béquilles; des poutres sont arquées pour ne franchir que de petites distances; des ornements d'origine romaine voisinent avec nombre de cartouches vides. Dans son ensemble, le théâtre de M. Bruneau a les proportions de ceux que l'on s'obstine à construire toujours pareils; cependant la tendance vers un art nouveau, si peu accusée qu'elle soit, mérite d'être encouragée.

M. Breffendille fait admirablement et à la main, la photographie en couleurs! Il dessine, il modèle au mieux, mais plus ses copies sont parfaites, plus on souffre à les voir en songeant au procédé, et au temps qu'il a employé. M. Umbdenstock a esquissé un petit château

Digitized by Google

Louis XIII dont le rez-de-chaussée, qui est au niveau du sol, devrait être surélevé. Les copies de M. Honoré, d'après des monuments de Pise et de Sienne, manquent de finesse et de distinction. M. Ridel a bien reproduit la maison du Grand-Veneur, à Laval. M. Roisin a copié, au Trocadéro, un moulage dont l'original est à Toulon. M. Tussau a fait, de sa fenêtre, une aquarelle pittoresque. M. Libaudière a très bien composé le cachet de la Société des architectes du Poitou et de la Saintonge; il y a représenté des monuments de la région. *Un plafond*, par M. Hourlier, est une décoration qui n'a d'intéressant que le détail. M. Hannotin a composé, dans le style du commencement du XVIIe siècle, un projet de rendez-vous de chasse : c'est là un exercice archéologique où l'auteur fait un bizarre emploi d'un talent très réel. M. Wolf a copié, sans entrain, la belle porte *della Carta* à Venise, et il a restauré tristement le nymphée de la villa d'Adrien, celui-là même qui naguère inspirait à M. Esquié une des plus délicates et charmantes restaurations qu'on ait pu admirer aux Salons d'architecture.

M. Tropey-Bailly a construit à Champrosay une grande villa vraiment champêtre, dans le style anglais dit de la reine Anne, style très pittoresque qui vient de chasser et de reléguer au pays des vieilles lunes le genre normand, déjà démodé. Dans cette œuvre, il y a de l'invention; le vestibule qui monte deux étages et la cheminée monumentale qui en occupe une paroi sont particulièrement remarquables. M. Louis Parent a construit à Paris un hôtel dans le goût du XVIIIe siècle, qui lui fait grand honneur; les deux cheminées, l'une monochrome, l'autre polychrome, exposées par le même auteur, n'ont vraiment pas l'aspect d'œuvres d'art. M. Suasso a relevé et très bien reproduit l'église d'Angicourt, édifice de mince intérêt. Parmi les nombreux croquis de voyage de M. Conin, on remarque un café mauresque et une chapelle de Saint-Marc, à Venise. De M. Wable deux grands ouvrages : un palais des Arts décoratifs qu'il propose de bâtir sur l'emplacement de l'ancienne Cour des comptes, et un projet de restauration du manoir de Courboyer, construit aux XVe et XVIe siècles. Dans le palais, la communication au-dessous des volées de l'escalier peut être critiquée ainsi que les deux cours vitrées dont les parois, en fer, sont pour l'une de style gothique et pour l'autre de style mauresque; les façades ont des arcs surbaissés, des arcs de plein

Digitized by Google

cintre, d'autres encore en anse de panier ; un atrium et un cloître sont les meilleurs morceaux de cet ouvrage. Le manoir de Courboyer est une construction aux vives silhouettes, puissante sans lourdeur, élégante avec simplicité ; l'étude qu'en a faite M. Wable est très complète. L'une des aquarelles de M. Caillet représente bien, et dans l'air, l'église Saint-Jean, à Troyes. La cheminée décorative construite par M. Naudet est très étudiée, mais dans le goût déjà bien vieilli de quelque-unes des maisons bâties au boulevard Sébastopol, lors du percement ; les profils sont extrêmement durs et secs, les ornements paraissent en tôle découpée, l'ensemble est autant néo-grec que néo-gothique. M. Rey présente un projet d'hôtel genre XVIIIe siècle : la corniche supérieure a de vilains modillons, les baies sont arquées différemment, de trop petites colonnes supportent une marquise qu'on voudrait voir simplement scellée dans la pierre ; mais l'ensemble est joli. M. Ghesquier a un beau dessin du beffroi de Tournai. La salle de l'Éden-Théâtre était d'un bel et original parti, et voilà que son auteur, M. Schmit, est contraint, hélas ! de la transformer en une salle banale. Comme de coutume, M. Labreux nous montre de charmantes décorations d'une art familier, un peu bourgeois. M. Lépouzé a-t-il songé aux martyrs de Septembre en faisant sculpter des palmes sur le socle de la statue de Danton ? Le relevé de M. Boucton ressemble, de loin, à une photographie tirée très noire. M. Soughton a fort bien copié une loggia de la Renaissance française et M. Sirot a fait de nombreuses aquarelles où, d'architecture, il n'est pas trop question. M. Ollivier n'a pas dû composer loin de l'École des Beaux-arts son projet de bibliothèque. M. Sergent s'est donné beaucoup de mal pour faire une monographie de l'église Saint-Gervais et M. Simon s'en est donné davantage pour représenter l'abbaye de Lessay. M. Saintier a construit dans le genre normand, une jolie villa, bien étudiée ; l'ajustement des toitures et celui des cheminées en sont remarquables.

C'est à Suresnes sans doute que M. Booney conçut sa restauration de la porte d'Adrien qu'on voit à Athènes. Deux projets d'hôtels de ville : dans celui de M. Bevière la partie haute du beffroi intéresse le plus ; dans celui de M. Pottier, l'ensemble est bon, mais n'a rien de particulier. Ce qui est le mieux rendu dans la vue perspective du palais algérien de M. Darbéda, est un petit Bédouin à la gouache fait

Digitized by Google

de chic. Parmi les aquarelles représentant la mosquée de Sidi Abder-Haman, toutes copiées du même endroit ou peut-être d'après le même cliché photographique, celle de M. Duquesne est la meilleure. Les croquis d'étude de M. Boutier sont gracieux. Une *Villa*, par M. Bury, paraît l'ouvrage d'un décorateur, plutôt que d'un architecte. Dans ses *Portes à Montferrand*, M. Chassaigne n'a-t-il pas copié deux petites photographies ? L'an passé, M. Rouillard obtenait au Salon un grand et légitime succès d'artiste ; cette année, il expose une composition originale, un *Vitrail pour l'église de Châlons-sur-Marne*, mais ce châssis est perché si haut qu'on n'en distingue rien.

A Nancy où, sur une photographie, M. Berger a copié une curieuse fontaine, M. Adelgeist expose la façade d'une maison de location ; les plans et les coupes sont ailleurs. Un *Jubé*, par M. Baudry, ressemble à un projet d'écolier : beaucoup de cartouches et d'écussons vides. M. Bigaux a composé la décoration d'un foyer de théâtre inspiré par quelque médiocre édition de Vignole, ou de Palladio. M. Armand a-t-il relevé le théâtre antique d'Arles d'après un de ces modèles en liège qu'on voit dans certaines collections ? Une *Sépulture*, par M. Pinho, est une bonne composition et surtout un charmant rendu. M. Bodin a exécuté d'excellents dessins d'après des pièces de marquetterie et d'orfèvrerie ; ceux de ses ouvrages qui appartiennent à l'architecture, sont sans valeur et d'une couleur attristante. MM. Belesta et Pillette ont fait en collaboration un projet de musée fort compliqué. M. Bourgeois signe «architecte médaillé» : tous nos compliments ! L'envoi de M. Tronchet est un des meilleurs de ce Salon, mais c'est une composition, une intruse, paraît-il, dans la foule des copies. Si l'auteur avait lavé gauchement un bon-dieu de bois ou un saint de buis d'après quelque vieille fresque découverte à Saint-Flour, s'il avait copié, en Italie, quelque sac de noix représentant un évêque momifié, sans doute une seconde médaille, pour le moins, eût récompensé son ardeur à ne rien inventer, sa prudence et son effacement ; mais M. Tronchet a fait œuvre d'architecte, il a combiné un plan sensé et joli, il a bien exprimé son sujet, un *Eden ;* sa construction est franche, son style moderne : aussi M. Tronchet n'a-t-il pas eu de médaille. C'est fâcheux, mais cela vaut mieux que d'avoir obtenu une récompense en copiant des bons-dieux de bois, des saints de buis ou des sacs de noix représentant des évêques défunts.

Digitized by Google

Un *Orphelinat de garçons*, par M. Breuillier, est un projet bien terre à terre. M. Mouré a très exactement représenté des murs en brique. M. Farge a fait un projet de gare de passage. Le grand pignon, qui est en façade, conviendrait mieux à une gare d'arrivée. A la chapelle funéraire construite par M. Gelbert ne manquent aucun des ornements qui sont les lieux communs du symbolisme mortuaire, torches renversées, couronnes, étoiles, palmettes, urne voilée : toute la défroque d'Atropos. M. Maurice Brincourt a finement tracé des vues d'un château Louis XIII. M. Trilhe propose d'élever un monument pour glorifier le « service d'architecture de la ville de Paris » : heureux service ! Une des perles de ce Salon c'est un projet de villa, par M. Meissonier, projet plein de fantaisie, de grâce et de savoir ; si M. Meissonier ambitionnait d'obtenir une médaille, pourquoi ne s'est-il pas résigné à copier quelque chose de vieux, de laid et qui, surtout, ne soit pas de l'architecture ? Le projet de refuge-ouvroir de MM. Bapaume et Yvon, est très étudié. M. Dubois vient de remettre en état les hautes lucarnes du grand escalier de Chambord; il en a fait d'excellents relevés. Enfin, salut à l'obélisque dans lequel on monte, puisqu'il sert de phare et qu'on voit à la base une porte monumentale ! Ce monolithe foré dans toute sa hauteur est dû à M. Bobin qui projette de le placer à l'entrée du canal de Suez. M. Bobin a construit aussi une gare centrale très étudiée, bien qu'en façade il y ait des colonnes qui n'ont que 1 m. 79 de hauteur. L'église de Rully est d'un style roman très curieux. M. Balleyguier l'a relevée un peu précipitamment. M. Huot a construit, à Marseille, un hôtel des postes et des télégraphes aux facades un peu tristes, où plates-bandes, pleins-cintres et arcs surbaissés se trouvent mêlés. Dans un projet d'hôtel de ville composé pour Valence, M. Roux s'est beaucoup préoccupé de réserver de la place aux affiches administratives. Sur le campanile on voit un sphinx ailé qui se présente à la fois de face et de profil et qui est coiffé d'un chapiteau. Dans le projet d'hôpital de M. Morin-Goustiaux, les communications sont trop souvent ménagées sous des volées d'escaliers : la cuisine et la buanderie occupent des places nobles. Dans l'ensemble des bâtiments composés par M. Rives pour l'établissement Crespin et Dufayel, il y beaucoup de verve et de mérite. Le *Musée* de M. Rodigoz ressemble à un projet d'élève échappé de l'École des Beaux-Arts et qui fera bien d'y retour-

Digitized by Google

ner; cela se reconnaît à la manière de décorer ou plutôt de remplir le fronton qui forme le motif principal et dont le centre est occupé par un cadre rond d'où émerge un buste de Minerve, avec des rinceaux dans les angles : ce n'est pas précisément très neuf. M. Loyau montre de l'habileté dans son grand projet de casino. Dans le plan de M. Isabey pour une *Colonie moralisatrice*, les formes sont tourmentées, la solution proposée manque de simplicité. M. Gayet a relevé le couvent copte d'Assouan, bâti au ve siècle dans la haute Égypte, il est digne d'éloges autant pour l'intérêt des sujets qu'il traite et sa persévérance à exposer, que pour son mérite. La *Villa Isthmia*, de M. Fivaz, est de style italo-suisse; le jardin d'hiver s'agence mal avec le bâtiment principal. M. Cuvillier a traité, en esthète plutôt qu'en architecte, un projet d'hôtel de ville; les plans et les élévations sont très composites et faiblement ajustés, alors que de petits placards collés sur les châssis contiennent des réflexions qui ne sont point banales : « Si nos monuments modernes, malgré leurs qualités esthétiques, malgré leur beauté et le grand talent de leurs auteurs, restent à peu près sans écho dans notre pays, c'est sans doute que l'esprit, l'âme qui doit animer la matière se ressent trop de l'influence des arts étrangers et ne répond pas au génie de la race française. Chacun de ces monuments dénote des efforts considérables mais presque isolés et chacun d'eux accuse un style particulier; aussi Duc, l'un de nos plus grands maîtres de ce siècle, a-t-il été contraint de dire : « L'esprit de l'art est « devenu éclectique au lieu d'être organique. » Le style de notre architecture n'a plus l'unité nationale qui caractérisait les époques passées, et il est menacé d'occuper un rang inférieur dans l'histoire de notre art. » Cet esprit de l'art, éclectique plus qu'organique, n'est-ce pas celui de toute période de transition ? Nous en sommes là, il faut bien le reconnaître.

La copie, par M. Deraisin, de l'orgue de la basilique de Saint-Quentin est bien et largement traitée; en outre, le sujet n'est pas encore exploité et il intéresse. Le plan d'un collège à Épinal, par M. Mougenot, est très bien, mais la longue facde sur la Moselle est massive et monotone. M. Guyon a fait deux bons et sérieux projets de concours. M. Delaunay a copié, à Caen, des lucarnes qui ne sont pas belles. M. Davi a si gentiment présenté l'esquisse d'une maison d'habitation qu'on voudrait voir son aquarelle montée en éventail.

Digitized by Google

L'*Hôpital général* de M. Guénot est une composition des plus étudiées et des plus méritantes par la difficulté du sujet et le résultat obtenu. Dans un parti déjà adopté pour des hôpitaux provisoires, M. Guénot a conçu un hôpital durable où les pavillons affectés aux malades sont en l'air, portés par de grandes poutres à treillis; au-dessous de ces pavillons, on peut circuler même en tramway. M. Giroux a fait un projet de gymnase d'un pratique et joli modernisme : il n'a pas dédaigné un maigre sujet, il a su en marquer nettement et agréablement les particularités. Sous le titre, *Architecture funéraire*, M. Farge présente trois projets sérieusement étudiés, entre autres une chapelle en grande partie ajourée, d'un bel effet. M. Roussel a composé un joli vitrail, mais son œuvre est si mal exposée qu'elle échappe à un examen attentif. Les petites aquarelles de M. Dupont sont peut-être les meilleures de ce Salon; à coup sûr elles sont les plus picturales. Dans le projet de bibliothèque publique de M. Meyer, les façades latérales rappellent vaguement la gare de l'Est, à Paris. M. Legrand a projeté d'ériger au Mans une fontaine monumentale à la mémoire de Germain Pilon. Dans le projet de M. Dalmas, un hôtel de ville, le rez-de-chaussée est sacrifié à la circulation des voitures ; les griffons et les rinceaux partout répétés sur l'entablement qui couronne l'édifice, rappellent ceux du temple d'Antonin et de Faustine, à Rome. M. Joseph Legendre a groupé dans un projet de château, des motifs empruntés aux grands modèles des bords de la Loire; l'étude est sérieuse et poussée, mais le dessin n'est pas présenté à son avantage ; s'il était construit, ce château serait beau, on n'en peut pas douter.

Parmi les ouvrages qui, cette année, n'ont pas été admis à figurer au Salon d'architecture, où sont exposés tant de copies, de sous-photographies, de dessins linéaires, on remarquait une composition curieuse et intéressante. C'était le projet d'une de ces maisons à vingt étages ou plus qu'on bâtit souvent en Amérique. L'auteur, homme de talent, avait trouvé un grand parti; l'ensemble était bien plus près de l'art que toutes les maisons du même genre construites par les Américains. Ce remarquable projet faisait le plus grand honneur à notre école d'architecture et à notre École des Beaux-Arts. Il a été refusé parce qu'un article du règlement prescrit de rechercher d'où viennent les ouvrages au lieu d'examiner seulement s'il méritent d'être reçus.

Digitized by Google

Ainsi l'École des Beaux-Arts, où certains élèves restent jusqu'à l'âge de trente ans, est mise en interdit. Ne pas appliquer cet article serait manquer de respect au règlement. Il vaut mieux manquer de respect au travail ! Quant à modifier notre règlement, à revenir aux anciens errements, aux prescriptions demeurées en vigueur pendant plus de cinquante ans, il n'y faut pas songer : ce serait l'abomination de la désolation.

E. LOVIOT.

Digitized by Google

LA GRAVURE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

Quoique peu nombreux, les envois de cette année, dans la section de gravure, semblent témoigner, chez quelques artistes, de la manifeste préoccupation de s'écarter, de temps à autre, des procédés courants et rebattus, pour demander à des procédés rarement pratiqués ou délaissés depuis longtemps, des moyens d'interprétation capables de stimuler et de vivifier leur invention, dans lesquels se retrempe leur originalité et se renouvelle leur manière. Ces tentatives méritent d'autant plus d'être signalées et applaudies, que la plupart de ceux qui s'y sont exercés l'ont fait avec un réel talent et assez de succès pour que l'on en puisse augurer, en toute certitude, la pleine et prochaine réussite. Pour M. Alexandre Lunois, elle a été complète dans sa lithographie originale en couleur, *Yamina-bent si-Djelloul*. Tel qu'il est employé par M. Lunois, ce procédé a tout l'attrait de la nouveauté ; du reste, en ce genre de lithographie en couleur, nous ne connaissions guère, jusqu'à présent, que quelques essais tentés, avec moins de bonheur peut-être, par feu John-Lewis Brown, et fort intéressants d'ailleurs, mais auxquels nul ne parut prêter la moindre attention quand ils furent jadis exposés au Salon. La pièce originale de M. Lunois est d'une délicatesse de tons exquise et d'une rare saveur d'art ; l'harmonieux bariolage des tissus orientaux dont est vêtue sa femme arabe, donne à cette figure un accent d'exotisme étrange et

Digitized by Google

ETUDE

Digitized by Google

THE ASTOR LIBRARY

Digitized by Google

souverainement séduisant. Du même artiste, que l'on doit considérer comme le créateur de la lithographie au lavis, — un procédé dans la pratique duquel il demeure incomparable, — on ne saurait trop vanter un intérieur d'église, la nuit ; une femme arabe au pétrin ; les *Galeries supérieures du théâtre Beaumarchais*, où les physionomies convaincues des spectateurs expriment tout l'intérêt du drame qui les passionne ; enfin, une autre lithographie originale, *Au bord du Zuiderzée*, parue l'an dernier dans l'*Artiste*. C'est à l'aqua-tinte que M. Henri Delavallée a demandé la souplesse et la puissance d'effet que nous apprécions dans le *Tramway de Passy-Louvre* et le *Pont des Saints-Pères, la nuit*, où elle se combine avec l'eau-forte et le vernis mou. M. Eugène Decisy a été plus déterminé dans l'emploi de ce procédé ; bravement, à l'exclusion de tout autre moyen, il a gravé à l'aqua-teinte pure sa planche originale, *Bouillie d'avoine*, une paysanne bretonne cuisinant, devant l'âtre, ce mets primitif. Le résultat a été pleinement satisfaisant, et ce premier essai,—dont on voit ici l'étude préparatoire, — est bien fait pour stimuler les recherches du jeune artiste. Avec MM. Daniel Mordant et Henri Guérard, se clôt la série des graveurs que l'on sent désireux de s'écarter des chemins battus, et curieux d'innovations ou tout au moins de restaurer certains procédés dédaignés bien à tort par les graveurs contemporains : le premier a exécuté avec une rare habileté un sujet de tauromachie d'après Goya, un groupe de portraits d'après M. Besnard, et surtout un paysage original, qui est l'une des plus jolies planches de ce Salon ; le second, un *Effet de lune sur la mer* parfaitement réussi et une nature morte de Chardin, la *Musique guerrière*, où se retrouve toute la saveur de l'œuvre originale. Le succès de ces diverses tentatives nous autorise à conclure que les artistes qui s'y sont essayés sont déjà assez maîtres de leur manière pour ne pas se borner à graver des planches originales, et qu'ils peuvent, avec une parfaite assurance, plier leurs nouveaux procédés à l'interprétation des maîtres et en faire hardiment un moyen de reproduction.

Le *Portrait de M. Carnot, président de la République*, gravé à l'eau-forte par M. Bracquemond, est une œuvre magistrale, de grande allure et d'une admirable exécution. Nous n'en dirons pas autant du *Meissonier* de M. Desmoulin, dont la facture est aussi déplaisante que l'aspect du modèle est renfrogné. La *Cour de ferme à Mont-*

Digitized by Google

martre, par M. Eugène Delatre, nous montre, dans une eau-forte largement traitée, un des pittoresques recoins de la butte. M. Quesnel est un de nos habiles graveurs sur bois, mais son *Allégorie* d'après un dessin de Vierge, est vraiment d'un rendu un peu trop tailladé, sous prétexte de largeur ; en revanche, ses vignettes d'après les dessins de Rops, où il a si habilement suivi la ligne nerveuse et concrète des originaux, sont des morceaux exquis. L'eau-forte de Zilcken d'après Paul Potter ne nous rend ni la large simplicité ni l'ampleur de style du grand animalier; son travail mince et sec est un non-sens. M. Mortier sait être autrement intéressant dans l'interprétation d'une *Vache au pré* qui n'est pourtant pas de Potter. M. Paillard se sert tour à tour du bois et de l'eau-forte pour nous montrer différentes vues de Paris; il est bien supérieur dans l'emploi du premier procédé que dans le second. Bien des gens doivent priser très haut le métier surprenant que possède M. Ch. Waltner; cette extrême habileté ne constitue pas une personnalité, et, le plus souvent, elle est poussée si loin qu'elle va jusqu'à faire disparaître complètement la personnalité de l'original, comme cela est manifeste dans la planche qui prétend interpréter les *Bœufs se rendant au labour*, ce chef-d'œuvre de Troyon. Il y a autant d'élégant modernisme dans les pointes-sèches de M. Helleu que dans ses peintures et ses pastels; parmi la vingtaine d'épreuves exposées, il est certaines attitudes féminines délicieusement notées et d'une pointe essentiellement « suggestive », comme disent nos contemporains. L'illustration des *Misérables* par M. Jeanniot, une œuvre qui restera comme l'une des plus remarquables dans ce genre, a trouvé en M. Louis Muller un interprète intelligent et consciencieux, deux qualités essentielles pour traduire congrûment des compositions de cette valeur. Il serait injuste de tenir rigueur à M. Le Rat d'être resté médiocre en reproduisant des vignettes aussi dénuées d'intérêt que le sont les originaux de ses eaux-fortes. Nous retrouvons ici M. Zilcken sensiblement plus près de l'original, dans un portrait d'homme d'après C. Bishop. M. Piguet, dont la pointe-sèche sait à merveille assouplir et velouter le cuivre, a exposé deux ravissants portraits de fillette. De Venise, M. Wisthler rapporte quelques motifs où l'impression ressentie se traduit en une harmonie et une légèreté de tons du plus séduisant effet.

PIERRE DAX.

Digitized by Google

ESSAIS SUR L'HISTOIRE

DE LA

PEINTURE FRANÇAISE (1)

XXVII

Nicolas Poussin (*Suite*)

Ce que le Bernin pensait du Poussin

§ 2

Il va sans dire, en effet, que le nom du Poussin et l'examen de ses œuvres reviennent constamment dans les entretiens de Chantelou et du Bernin. Il est même curieux de voir que, devant ses tableaux, le plus chaleureux, le plus compétent et le plus pénétrant des deux juges n'était point l'amateur dont il a fait la renommée, l'intime confident de toute sa vie, celui pour lequel il avait peint son portrait et à qui il devait léguer ses pauvres parents des Andelys, mais le Napolitain aux grands gestes, à l'art redondant, aux draperies soufflées en tempête et à qui l'antique, adoré du Poussin, devait dire au fond si peu de choses. Il est vrai que ce Bernin avait, lui aussi, mêlé la peinture, comme Michel-Ange et notre Puget, aux autres pratiques de son art, et sa sculpture était, avant tout, de la sculpture pittoresque. Et puis, que voulez-vous ? cet Italien possédait, comme tous ceux de sa race, enivré qu'il était dès l'enfance des plus belles œuvres du génie

(1) V. l'*Artiste* de 1889, 1890 et 1891 *passim*, janvier, février et mai 1892.

Digitized by Google

humain, un sens fin et subtil et comme inné de la beauté supérieure sous toutes ses formes et sans acception d'écoles ni de manières. Aussi est-ce un régal de suivre ce Bernin dans toutes ses stations devant les tableaux du Poussin, — car je ne crois pas que M. de Chantelou lui en ait épargné un seul, de ceux que l'on pouvait voir alors dans Paris, et le Poussin n'a jamais été analysé par aucun de ses contemporains avec autant de justesse et un flair plus délicat. Chantelou le conduit chez M. de Bretonvilliers; il le conduit chez Jabach où, parmi les dessins de maîtres, on lui montre celui d'*Armide emportant Renaud* du Poussin, dont le tableau avait été peint pour Stella, chez qui son guide ne manque pas de mener le Cavalier « pour voir les tableaux du Poussin qui y sont. » Il le conduit chez M. de la Vrillière et lui montre une *Nativité* et, dans la galerie, le *Maître d'école des Falisques*. Revoyant ce second tableau du Poussin, le Cavalier dit « qu'il était un grand homme de se pouvoir ainsi transformer, qu'il était d'une manière tout à fait différente de cette *Nativité* qui est d'un coloris lombard et l'autre à l'imitation de Raphaël. » Vis-à-vis de l'hôtel Mazarin, M. Coiffier le fait entrer dans la maison du sieur Cotteblanche pour lui faire voir l'*Adoration des trois Rois*, qui a appartenu à Martin de Charmois, l'ami du Poussin, de Le Brun et de Stella, et puis le *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon*. Le Bernin déclare qu'il est « de sa bonne manière », et Le Brun, « qui était là, dit qu'il l'avait vu faire il y a vingt ans », c'est-à-dire vers 1645. Un jour, en attendant que le dîner soit servi, ils s'entretiennent de la peinture : « Je lui ai dit qu'à Paris il y avait dix ou douze cabinets où il y avait de beaux tableaux; que, depuis quinze ou vingt ans, l'on n'avait point épargné l'argent pour en tirer de Rome, de Venise et autres lieux d'Italie, qu'on avait payé des tableaux du Poussin jusques à 400 jules (?), non pas qu'il en eût, lui, touché cet argent, mais qu'ils avaient été vendus cela. Il m'a dit qu'il était arrivé le même au Guide, et qu'il le lui avait dit à lui-même, se plaignant que ses ouvrages étaient à un prix excessif, sans qu'il en tirât le profit, ce qui l'avait fait résoudre à prendre d'une seule tête cinquante écus, cent écus d'un demi-corps, et deux cents écus d'une figure entière ». Après ce dîner, il va chez M. de Richelieu, et regrette que le tableau de la *Peste des Philistins* y soit placé « trop loin de l'œil ». Il admire beaucoup les autres « tableaux du Poussin, un

Digitized by Google

grand paysage de lui, et dit : Voilà comme il faut des cabinets, où il n'y a rien que d'élite. Il a vu après dans une salle un tableau du Poussin de la *Virgen del Pilar*, dont les figures sont bien plus grandes que nature, qu'il a trouvé fort beau et peint avec une grande force. »

Dès le 13 juin, le Cavalier a désiré voir les maisons des PP. Jésuites et Chantelou envoie quérir le carrosse du Roi : « Nous sommes allés au noviciat des Jésuites, où il a entendu encore une messe, laquelle finie, il s'est mis à considérer le tableau du grand autel, et a dit qu'il lui semblait qu'il était du Poussin. Il l'a trouvé fort beau et l'église aussi. Je lui ai dit que ç'avait été M. des Noyers qui l'avait fait bâtir, et que mes frères et moi nous en étions un peu mêlés. » Bien plus tard, le 5 août, « étant dans l'appartement de la Reine Mère qu'a peint Romanelli, M. Colbert m'a demandé si le Cavalier l'avait vu et ce qu'il avait dit de ces peintures. Je lui ai répondu qu'il n'en avait rien dit de particulier, ne disant rien de tout ce qu'il voyait. « C'est en user bien prudemment, a-t-il répondu, mais l'on le fait « néanmoins beaucoup parler, même des ouvrages de M. Poussin. » J'ai réparti qu à la vérité il en parlait aux rencontres, mais toujours avec une estime extraordinaire. Il a ajouté qu'on disait qu'il n'avait presque pas regardé le tableau du noviciat. (Colbert s'amusait, j'imagine, à taquiner parfois Chantelou sur sa passion pour le Poussin.) Je lui ai dit que si, et qu'à l'égard de celui de Saint-Germain, il m'avait dit que ce n'était pas un des plus beaux ouvrages du signor Poussin. » Chantelou ajoute : « M. Le Brun m'a dit que M. Colbert lui avait demandé ce qu'il lui en semblait, et qu'il le lui avait beaucoup loué comme l'ouvrage le méritait. »

Nicolas Wleughels raconte dans sa lettre sur la vie de son père (*Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture,* tom. Ier, p. 356) que le lendemain du jour où Philippe Wleughels, âgé de 22 ans, était arrivé à Paris en compagnie de son ami Wolfart, « le jour de Sainte-Geneviève, les nouveaux venus furent conduits par leurs compatriotes à voir les beaux tableaux qui étoient dans les églises, entre autres le grand Poussin, qui est au noviciat des Jésuites. (Il était placé il n'y avait pas longtemps : ce fut en 1641 ou 42.) Mon père m'a avoué que ce tableau ne le toucha pas beaucoup, et cela n'est point du tout

Digitized by Google

étonnant : la manière seulle pour ainsi dire qu'il connoissoit et apprès laquelle il aspiroit, étoit l'antipode de celle-là. » Ces « compatriotes », c'étaient Nicasius, Van Boucle, Fouquiers, Calf, etc. Ils répétaient là l'éternelle histoire que nous avons vu renouveler en notre siècle, par les élèves de Gros, devant le *Martyre de saint Symphorien* de M. Ingres. Ces malheureux Flamands se trouvaient aveuglés, de la meilleure foi du monde, par la différence des points de vue, devant les beautés du Poussin, d'une gravité supérieure. Je ne parle point de Fouquiers, aveuglé, j'en ai peur, par un autre sentiment.

Le 23 juillet (il y avait deux mois que Bernin et M. de Chantelou vivaient inséparables, celui-ci ne quittant pas le Cavalier d'une semelle), M. de Ménars s'avise par hasard de demander au Cavalier s'il avait vu les tableaux de celui que « le Roi avait choisi pour lui faire compagnie. — J'ai dit que non (répond Chantelou, l'homme de cour très discret). Il s'en est sitôt étonné qu'il ne le pouvait pas croire. Il a exalté mes *Sept-Sacrements*. J'ai pris la parole et dit que j'avais un tableau de Raphaël et quelques copies d'après lui... » Le surlendemain, ils devaient aller chez Jabach voir ses dessins et le carosse du roi était mandé. En attendant, « nous avions, raconte Chantelou, discouru de ces dessins, et je lui avais dit que c'étaient choses estimables, mais que moi qui aimais le dessin, je n'avais point voulu m'embarquer dans cette curiosité, à cause de la facilité qu'il y a d'être trompé. Il m'a répondu que l'on l'était aussi en peinture. J'en suis demeuré d'accord, mais j'ai dit que l'on l'était moins... » Arrive un billet de Mignard, qui, par manque de ponctualité, rompt le rendez-vous, Jabach étant allé à la campagne, et le Cavalier demande à venir chez Chantelou. « Il est entré d'abord dans l'antichambre, où il a considéré un buste qui a été fait de moi à Rome. Il a jeté les yeux sur une copie d'après le Dominiquin, où il a été donné quelque coup dans la tête d'une jeune fille, ce qui a crevé la toile. Il a dit en riant, voyant cela : *E statavi toccata troppo fortamente.* Il a un peu considéré les tableaux du Maire et a dit que les architectures en étaient bien. Ayant ensuite passé dans la petite salle où sont les copies de Raphaël, il les a toutes examinées les unes après les autres ; je lui ai fait regarder celle copiée par Mignard, puis la *Vierge au chat*, copiée pour Chique, Napolitain. Il a dit : « C'est de ces sortes de copies que « je fais du cas. » Il a encore considéré la *Vierge de pitié* d'Annibal

Digitized by Google

Carrache, et m'a demandé qui l'avait copiée. Je lui ai dit que c'était un nommé Le Maire. Il s'est attaché après au portrait de Léon X qu'il a considéré très longtemps, et puis il a dit que Raphaël avait peint ce portrait à la manière du Titien, en a admiré la vérité, la grandeur de manière et la beauté, le velours, le damas, et a dit : « C'est la plus grande et dernière manière de Raphaël et plus grande « même que celle de cette vierge », montrant la copie de Mignard. Il a considéré fort longtemps celle du Poussin sans demander de qui, et tous l'ont louée beaucoup de sa beauté et de sa grandeur. De là il a été dans la petite chambre et a considéré, avant que d'y entrer, le portrait de M. Poussin, et bien longtemps, et après a demandé de qui il était. Je lui ai demandé à lui s'il connaissait le visage. Il a dit que c'était le sig^r Nicolo Pussino. Alors j'ai dit que son portrait était de sa main ; qu'il n'était pas habitué d'en faire. Il a dit qu'il croyait que ce fût l'unique qu'il eût fait. Ils l'ont tous admiré et, après, sont passés dans la petite chambre. Je lui ai dit qu'il y avait là quelques copies dont les originaux étaient à Richelieu. » — Les Bacchanales de Richelieu étaient fort renommées, et plus d'une copie en fut peinte au XVIIe siècle, sans parler de celles pour Chantelou dont il est ici question. On voit aujourd'hui au musée de Tours trois de ces copies de Bacchanales, d'après la série des trois tableaux exécutés par Poussin pour le Cardinal, — et parmi elles celle aux « masques jetés par terre », — et ces copies proviennent du château de Richelieu. Il est à croire que le duc avait rapporté les originaux à Paris et les avait remplacés là-bas par ces reproductions d'un pinceau assez grossier, d'une coloration rouge brique et qui pourtant conservent malgré tout le caractère des très poétiques compositions et du fier dessin du maître. J'avais noté jadis que les deux copies de Bacchanales du musée de Rouen offraient exactement le même type, le même faire un peu sauvage, le même ton brique crue et à distance m'auraient semblé de la même main. Je cherche ces deux copies dans le dernier catalogue du musée de Rouen par M. E. Lebel (1890), et je les trouve sous le nom de Jac. Stella « d'après Poussin » ; attribution invraisemblable, vu la rudesse d'exécution de ces toiles quand on songe à l'adresse ordinaire et à la froide correction du pinceau de Stella, mais qu'aura dictée le souvenir de l'amitié du Normand et du Lyonnais, et de l'estime que le Cardinal fit toujours de celui-ci.

Digitized by Google

Dans les trois toiles du musée de Tours, décrites d'ailleurs à Richelieu par Vignier, que devient le *Triomphe de Silène*, bacchanale « attribuée à Poussin », et donnée en l'an XI, par le Musée central au Musée de Tours, et pourquoi avais-je noté anciennement que c'était là une bonne et chaude peinture, qui pourrait être de quelque Chaperon, de l'école de S. Vouet? Un *Triomphe de Silène*, il y en a bien un décrit dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, sous le titre de *Fête à Silène*, parmi les trois tableaux provenant de Richelieu. Serait-ce que l'une des trois copies de Richelieu eût pris d'abord par mégarde le chemin du Louvre? ou faut-il y voir une autre toile attribuée au même maître? Pourquoi, s'il se trouvait là un autre *Triomphe de Silène*, pourquoi n'y chercherait-on pas ce pastiche du Poussin, que signale Montaiglon dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, et dont parle M. Hulst dans son mémoire sur Dulin (*Mémoires inédits sur les membres de l'Académie royale*, t. II, p. 252) : « Le morceau qui passa pour une merveille... fut un tableau qu'il fit en grand secret pour servir de pendant à trois tableaux de Poussin, représentant des fêtes païennes et qui appartenaient au duc de Richelieu. Pour entrer dans l'esprit de ce sujet, Dulin avait choisi pour le sien une fête en l'honneur de Bacchus (c'est une bacchanale), et l'avait si bien composé et exécuté dans le goût de Poussin, qu'on assure que plusieurs connaisseurs y furent pris, en sorte que son nouveau patron devint un de ses plus zélés prôneurs. » Quoi d'étonnant à ce que le Musée central ait renvoyé ce pastiche rejoindre, de Paris à Tours, les copies des autres bacchanales que le voisinage de Richelieu avait naturellement amenées à ce rendez-vous ?

Revenons à la visite du Bernin chez Chantelou : « Il a considéré la première *Bacchanale*, où sont ces masques jetés par terre, un bon quart d'heure tout au moins. Il en a trouvé la composition admirable. Après, il a dit : *Veramente quel'uomo è stato un grande istoriatore e grande favoleggiatore*. Il a regardé, après, et très longtemps cet *Hercule qui porte Déjanire*, puis a dit : *Questo è bello;* s'est remis à le considérer à nouveau, puis a ajouté : *Ha fatto l'Ercole molto svelto e quei putti ancora che portano la clave e la pelle*. Pour la bacchanale du *Triomphe de Bacchus*, il a dit qu'il ne l'eût pas prise pour être du Poussin. De la troisième qu'il examina encore très longtemps, il en loua les terrasses, les arbres et toute la composition, répétant

Digitized by Google

encore : *O il grande favoleggiatore !* Il est passé après dans la salle où sont les *Sept-Sacrements*, où il n'y avait de tableau découvert que la *Confirmation*. Il l'a regardé avec grande attache et a dit après: *Ha imitato il colorito di Raffaelle in quel quadro ; è un bel istoriare. Che divozione ! che silenzio ! che bellezza ha quella putta !* Son fils et Mathie ont admiré le jeune lévite, puis cette femme vêtue de jaune, puis toutes les figures les unes après les autres. J'ai fait découvrir, après, le *Mariage,* qu'il a considéré, comme il a fait le premier, sans rien dire, rangeant le rideau qui couvrait une partie d'une figure qui est derrière une colonne, puis il a dit : « C'est St-Joseph et la Vierge ». Le « prêtre, a-t-il ajouté, n'est pas vêtu comme un prêtre. » Je lui ai répondu que c'était avant l'établissement de notre religion. Il a réparti qu'il y avait néanmoins de grands prêtres dans le judaïsme. Ils en ont admiré la grandeur et la majesté, ont considéré la totalité avec grande attention; puis venant au particulier ont admiré la noblesse et l'attention de ces filles et femmes qu'il a introduites à la cérémonie, et, entre les autres, celle qui est à moitié d'une colonne. Ils ont vu, après, la *Pénitence* qu'ils ont aussi regardée très longtemps et admirée. Cependant j'ai fait descendre l'*Extrême Onction* et l'ai fait mettre près de la lumière, afin que le Cavalier la pût mieux voir. Il l'a regardée debout quelque temps, puis il s'est mis à genoux pour la mieux voir, changeant de fois à autre de lunette, et montrant son étonnement sans rien dire. A la fin il s'est relevé et a dit que cela faisait le même effet qu'une belle prédication qu'on écoute avec attention fort grande et dont on sort après sans rien dire, mais que l'effet s'en ressent au dedans. J'ai fait apporter, après, le *Baptême* aussi auprès de la fenêtre, et j'ai dit au Cavalier que c'était une aube du jour. Il l'a considéré quelque temps assis, puis s'est remis à genoux, a changé de place de temps en temps pour le mieux voir, tantôt à un bout, tantôt à l'autre, puis il a dit : « Celui-ci ne me plaît pas moins que les « autres » ; a demandé si je les avais tous sept. Je lui ai dit qu'oui. Il ne s'est point lassé de regarder une heure durant. Après, s'étant levé, il a dit : *Voi m'avete dato oggi un grandissimo disgusto, mostrandomi la virtù d'un uomo che mi fa conoscere che non so niente.* Je lui ai répondu qu'il devait être satisfait d'être arrivé au comble de la perfection de son art, et que ses ouvrages allassent de pair avec ceux des antiques. Je lui ai apporté, après, le petit tableau de Raphaël,

Digitized by Google

qu'il a considéré fort longtemps, se retournant de fois à autre vers l'*Extrême-Onction*. Puis il a dit : *Io stimo questi quadri come se fussero di qual si voglia pittore che sia stato al mondo...* Il a vu, après, les deux autres *Sacrements*, et les a considérés avec pareille attention que les précédents. Il y a dans l'*Ordre* une espèce de tour. La montrant, il a dit en riant qu'elle me plaisait beaucoup, ressemblant aux toits à la française. Pour la *Cène*, elle a plu beaucoup au Cavalier, et il en a fait remarquer aux seigneurs Paul et Mathie la beauté des têtes, toutes les unes après les autres, et l'harmonie de la lumière. Il reprenait tantôt l'un, tantôt l'autre; puis il a dit : « Si j'avais à choisir « un de ces tableaux, je serais fort empêché », et il montrait celui de Raphaël avec les autres : « Je ne saurais, a-t-il dit, lequel choisir. J'ai toujours estimé le seigneur Poussin et je me souviens que le Guide me voulait mal de la façon dont je parlai de son tableau du *Martyre de St-Erasme* qui est dans St-Pierre, en ayant à son gré trop exagéré la beauté à Urbain VIII à qui je dis : *Se io fossi pittore, quel quadro mi daria gran mortificazione.* C'est un grand génie, et avec cela il a fait sa principale étude sur l'antique. » Se tournant après vers moi, il m'a dit : *V. Sig^a deve creder che ha una gioia in questi quadri, che per nissun rispetto mai deve mandar via.* » Et le soir de ce jour-là, durant la promenade, pendant qu'ils parlent de l'abus du bois en France dans les poutres et couvertures, il ne peut s'empêcher de se tourner vers Chantelou, « changeant tout à coup de propos : *Non mi posso levar del pensamento questi suoi quadri*, m'a-t-il dit. »

(*A suivre*) PH. DE CHENNEVIÈRES.

Digitized by Google

ISIDORE-JUSTIN-SÉVERIN

BARON TAYLOR

(1789-1879)

Tu feras de belles pièces, et moi je les jouerai.

« — Entendu ! et tous deux nous serons grands ! »

Ainsi parlaient, au commencement du siècle, deux enfants, camarades d'école à l'institution Jacob, dans le quartier de Belleville. Ces deux enfants, devenus hommes, se sont appelés Samson et le baron Taylor. Fidèles, l'un et l'autre, à la parole donnée, ils se sont tournés vers le théâtre. Tous deux ont composé des drames et des comédies, mais la vocation de l'un était d'être acteur. Sociétaire de la Comédie-Française, Samson a été l'interprète applaudi de Molière, de Marivaux, de Beaumarchais, de Dumas et de Scribe. Samson a formé Rachel pour la scène française.

La vocation de Taylor, plus complexe, ne devait pas l'enfermer

Digitized by Google

dans le travail du dramaturge. Né pour l'action, Taylor trouva le temps d'être soldat et de parcourir l'Europe avant d'explorer la France en archéologue et d'accepter le titre de commissaire du Roi près le Théâtre-Français. Ce titre, il le gardera treize années, et son talent sera tel, dans l'accomplissement des fonctions difficiles qui lui seront confiées, qu'il rendra florissante notre première scène à laquelle un banquier de l'époque avait dû prêter soixante mille francs pour éviter une catastrophe. Toutefois Taylor n'est pas homme à se laisser dominer par une seule entreprise. Plein de ressources, d'une activité sans pareille, d'une ténacité que rien ne lasse, il peut suffire aux tâches les plus diverses. C'est ainsi qu'il part tout à coup de son cabinet de la rue Richelieu pour la haute Egypte, où il va négocier l'acquisition de l'obélisque de Louqsor, contemporain de Rhamsès II, qui décore depuis 1836 la place de la Concorde. Homme surprenant, d'un tact et d'une pénétration rapides qui ne furent pas emoussés par l'âge; homme prodigieux dont la vieillesse a été plus alerte, plus féconde que la maturité de bien d'autres.

Le baron Taylor avait quatre-vingt-neuf ans bien sonnés quand celui qui écrit ces lignes eut l'honneur de lui rendre visite dans l'hôtel Rosambo, rue de Bondy, où habitait depuis de longues années ce travailleur infatigable. J'étais attendu par lui. Il devait me fournir quelques renseignements sur Turpin de Crissé, un amateur et un artiste qui avait été son ami. Taylor me garda trois heures. Pendant ce temps, de Turpin de Crissé il ne fut guère question, car l'intelligent baron était un causeur sans pareil, et les souvenirs se pressaient nombreux dans sa mémoire. Ce qu'il me raconta sur Louis David, Vincent, Guérin, le baron Regnault m'intéressa vivement, mais j'avais peine à le suivre dans ses évocations du passé. N'oublions pas que Taylor était né en 1789. Ses impressions sur les hommes et les choses de la période révolutionnaire étaient celles d'un enfant, mais il n'en était pas de même à l'égard de l'Empire. Avec quelle ironie charmante notre conteur rappelait le sacre de Napoléon Ier à Notre-Dame, la chute de l'Empire, les Alliés sous les murs de Paris, qu'il avait combattus avec le grade de sous-officier de la garde mobile, la fuite de Louis XVIII aux Cent-Jours, dont il avait partagé la mauvaise fortune à titre de garde du corps! Charles X, Louis-Philippe, Napoléon III, M. Thiers et le maréchal de Mac-Mahon avaient eu

Digitized by Google

pour lui la déférence que les grands accordent aux hommes de bien ; mais il s'était pénétré de longue date de son inaptitude à être un homme politique. Son étoile fixe n'était pas au firmament éphémère des partis. Durant toute sa vie, Taylor n'avait eu qu'une pensée : être utile ; qu'un amour : son pays ; qu'un culte : l'art. Cette pensée, il l'avait réalisée dans une mesure presque surhumaine à travers les vicissitudes de plusieurs règnes ; cet amour était resté sa force et sa sauvegarde contre les entraînements de toute nature ; ce culte était sa joie, et c'est à lui que Taylor doit son nom désormais illustre.

Mais, si ardentes que soient les aspirations de l'enfant, il advient que le jeune homme, au seuil de la vie active, n'a pas toujours une vue très nette des voies qui le conduiront à son but. Destiné par ses proches à l'École polytechnique, Taylor a le sentiment qu'il n'est pas fait pour les études abstraites. Il échappe à la vocation que les siens lui préparaient. Fit-il preuve de clairvoyance en allant frapper à la porte de Suvée, le peintre académique ? Assurément non. Taylor se trompait sur ses aptitudes. Son erreur dura peu. Étant sans fortune, il lui fallait subvenir à ses besoins. Il comprit donc que l'art devait être pour lui une source de revenus immédiats, si humbles qu'ils fussent, et il entra dans l'atelier de Degotti, décorateur de l'Opéra, qui avait sous ses ordres Pierre Alaux, Daguerre, Bouton, Cicéri.

Le pain de chaque jour assuré, Taylor permit à la « folle du logis » de se mettre en campagne. Son imagination primesautière et lumineuse était acquise à toutes les audaces que sa volonté saurait tôt ou tard réaliser. En effet, ce fut dans l'atelier de Degotti que Taylor conçut la pensée d'instituer des sociétés de prévoyance en faveur des artistes. Le brave camarade de Cicéri et de Daguerre restait frappé de l'insouciance des jeunes gens qui les entouraient, et il songea dès lors à mettre à l'abri de la faim la vieillesse de ces imprudents. Mais de pareilles institutions ne peuvent être créées sans crédit, et quel était le crédit d'un décorateur à ses débuts ? Il fallut attendre.

Un jour, un de ses amis, Charles-Marie Bouton, vint le trouver avec Daguerre. Bouton avait découvert le principe du *Diorama* et songeait à exploiter sa curieuse trouvaille. Le *Diorama!* Qui donc parmi les hommes de la génération nouvelle se doute des enchante-

Digitized by Google

ments que renfermait cette découverte? Qui donc regrette qu'elle soit retombée dans l'oubli? Personne, hélas! Ingratitude faite d'ignorance. Donnons quelques remords aux insouciants d'aujourd'hui en rappelant ce que fut le *Diorama*.

Imaginez, lecteur, une chambre bien close, ronde ou carrée, la forme importe peu. Supprimez les fenêtres; calfeutrez le chambranle de la porte afin qu'il ne pénètre aucun atome de lumière par la circonférence de cette pièce. Couvrez l'appartement d'un plafond de verre. Dressez au centre, verticalement, une vaste toile, posée comme une cloison et joignant les deux parois parallèles. Appelez un peintre habile et demandez-lui de représenter sur l'un des côtés de la toile l'intérieur de l'église de Notre-Dame ou la salle du grand Opéra. Supposez l'église ou le théâtre vides. Sur l'autre côté de la toile, que le même artiste répète son sujet, mais qu'il place dans le temple de nombreux fidèles, le cortège brillant d'une procession, les lumières, l'encens, la pompe des grandes solennités; qu'il remplisse la salle de spectacle d'une assistance imposante; que l'orchestre, les ballerines, les héros du drame musical soient à leur poste. Disposez maintenant sur le plafond de verre un châssis horizontal en bois ou en carton, interceptant la lumière qui tendrait à éclairer la seconde face de la toile et rendrait celle-ci transparente. Conviez le public sur ces banquettes disposées devant le premier tableau. Il regarde cette nef aux voûtes élevées, cette salle d'opéra que domine sa vaste coupole. Mais voilà que la pleine lumière qui baignait vos spectateurs s'éteint graduellement; ils se sentent plongés dans la pénombre. C'est le crépuscule, c'est la nuit. O surprise! à mesure que les tenèbres les enveloppent, ils voient la lumière éclairer d'un nouveau jour le tableau changeant placé sous leurs yeux. Ils se comparent à des voyageurs à égale distance des deux pôles, assistant au lever du soleil après l'avoir vu passer sur leurs têtes pour disparaître derrière l'horizon. Et à mesure que la lumière a changé d'axe, le spectacle s'est transformé. La face antérieure de la toile, baignée d'ombre, a disparu pour ne laisser voir que l'autre face, c'est-à-dire la basilique rayonnante et peuplée, la salle de spectacle pleine de mouvement et de folle gaîté. Quel mécanisme avait-il fallu mettre en jeu pour obtenir cette métamorphose? Rien de compliqué. La main d'un enfant, deux poulies et quelques mètres de courroie ont suffi à déplacer le volet

Digitized by Google

horizontal posé sur le plafond transparent, et l'objectif, tout à l'heure éclairé, reçoit maintenant la lumière du point opposé.

Tel est, dans son application, le *Diorama* qui a charmé nos pères et qui nous attirerait encore devant ses tableaux animés, si nous ne l'avions remplacé par le Panorama. Ne nous targuons pas de cette réforme qui n'est point un progrès. L'un des succès inépuisables du *Diorama* pendant ses dix-sept ans de vogue, — de 1822 à 1839, — ce fut la *Messe de minuit à Saint-Étienne-du-Mont.* Il fallait voir l'enthousiasme des spectateurs qui venaient d'admirer la belle architecture de l'église, ses colonnes, son jubé, ses vitraux, lorsque les nefs s'emplissaient d'ombre, que les fidèles agenouillés apparaissaient un à un sur les chaises rangées et que la clarté des cierges se substituait graduellement et sans bruit aux reflets chatoyants des verrières de Pinaigrier. Ah! je vous entends. Une *Messe de minuit* par le temps présent! Essayez donc de captiver les foules avec de tels spectacles. Qu'à cela ne tienne. L'histoire de France est riche en grandes journées. Une bataille serait cent fois plus belle et plus farouche, reproduite par le *Diorama*, que tous les sièges ou les assauts inventés par les Philippoteaux et les Langlois au Panorama des Champs-Élysées. Au moins, le *Diorama*, c'est le drame en deux actes. Suppposez un instant le pittoresque champ de bataille d'Iéna. La plaine et le mamelon sont déserts, puis, peu à peu, les armées se dessinent, elles semblent émerger de l'ombre; on les voit se rapprocher, se confondre; la mêlée devient sanglante, implacable, glorieuse. Tentez l'aventure, et je promets quelques cent mille francs de bénéfice à l'homme d'intelligence, au patriote qui aura touché la fibre française par ce rappel, muet mais vivant, du plus grand jour de ce siècle!

Taylor ne fut pas plutôt mis dans la confidence du *Diorama* par Bouton et Daguerre, qu'il trouva les fonds nécessaires à l'entreprise. Il sut intéresser à l'œuvre nouvelle de riches commanditaires. Des bâtiments furent construits; et la vogue, une vogue persistante, qui ne céda que devant l'incendie de l'établissement, répondit au talent ingénieux des trois artistes.

Parmi les décorateurs de l'atelier de Degotti se trouvait Pierre Alaux. Celui-ci avait créé le *Panorama dramatique.* — Qu'est-ce que cela? direz-vous. — Un théâtre. Taylor eut aussi sa part dans la conduite de cette affaire. Il en partagea, durant plusieurs

Digitized by Google

années, l'administration avec Alaux, et nous ne saurions dire combien de comédies, de pantomimes, de drames furent composés par Taylor pour ce théâtre. Puis, nos deux amis s'imaginèrent un jour de « faire de la scène du Panorama dramatique un champ d'expériences tendant à renouveler complètement la disposition traditionnelle des décors du théâtre ». — C'est au comte Delaborde que j'emprunte ces détails : — « Ils avaient commencé par substituer aux toiles de fond accoutumées et aux coulisses, des toiles recouvrant un mur concave comme celui d'un panorama proprement dit. Le long de cet hémicycle qui recevait la lumière de foyers établis dans les frises, d'autres toiles appliquées sur des châssis de dimensions et de formes diverses simulaient des plis de terrain, des rochers ou des buissons, derrière lesquels des baies, pratiquées çà et là dans le mur du fond, s'ouvraient pour donner passage aux acteurs. Enfin, au lieu du rideau, destiné dans les autres théâtres à clore la scène pendant les intervalles de la représentation, une sorte d'immense volet mécanique, formé de glaces juxtaposées, réfléchissait, au moment des entr'actes, l'aspect de la salle, et permettait ainsi aux spectateurs de la pièce de devenir les spectateurs de leurs propres personnes et de celles de leurs voisins. »

On n'accusera pas Taylor d'avoir suivi les chemins battus. Quelle imagination singulière, et combien ceux qui n'observaient que la surface de cet esprit ondoyant et chercheur pouvaient craindre qu'il se dépensât en extravagances ! Eh bien, non ! La famille de Taylor se trouvait en relations avec Fulton, qui, on le sait, avait conçu l'idée du panorama. Notre jeune peintre, fort épris des choses du théâtre, se plut à faire bénéficier de la magie d'optique sur laquelle repose le principe du panorama, la représentation de ses propres drames au théâtre qu'il dirigeait. Tout ne devait pas survivre de ces nouveautés accumulées, mais aurions-nous vu les décors d'*Herculanum* à l'Opéra, et de l'*Ami Fritz* ou des *Rantzau* à la Comédie-Française, si Taylor et Pierre Alaux n'avaient aussi rudement secoué la routine des metteurs en scène d'autrefois ?

Nous venons de surprendre Taylor remplissant les doubles fonctions d'administrateur de théâtre et de dramaturge. Où sont allées les pièces improvisées par ce jeune esprit ? Qui le pourrait dire ? Lui-même l'ignorait. Les titres de ces bouffonneries ou de ces scénarios tragiques ne nous sont pas parvenus. Mais, afin qu'on ne pût mettre

Digitized by Google

en doute son talent d'auteur dramatique, il fit coup sur coup, vers le même temps, *Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand*, *le Délateur, le Chevalier d'Assas, les Vampires* et vingt autres drames. Plusieurs eurent un immense succès. *Bertram* fut joué deux cents fois.

Mais, en vérité, je m'attarde et mon modèle, plus prompt que ma plume, songe bien à *Bertram!* Une pièce de théâtre est jeu d'esprit pour les vaillants, et il leur faut des œuvres de longue haleine. Taylor n'échappera pas à la loi commune. Dès 1816, il entreprit ses *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, vaste monument patriotique élevé par une main savante à notre art national et qui occupera notre auteur pendant soixante-deux ans. Peintres, architectes, dessinateurs seront enrôlés par centaines pour le succès d'une œuvre que Montfaucon et Millin avaient à peine pressentie. Taylor discipline toutes les intelligences, tous les talents, et il mène à terme sa publication gigantesque. François Grille, un homme d'esprit, rappelant la hardiesse de l'auteur des *Voyages pittoresques*, écrivait avec admiration, il y a environ quarante ans : « Taylor a travaillé comme un nègre ; il a voyagé, dessiné, écrit, publié, vendu. Toutes ses entreprises ont réussi. L'exemplaire complet de son grand ouvrage vaut environ trente mille francs. »

Deux noms sont inséparables de celui de Taylor lorsqu'on parle des *Voyages pittoresques*, ce sont ceux de Nodier et de Cailleux. Nodier avait été le collaborateur de Taylor dans ses meilleurs drames. Il rédigea le texte des deux premiers volumes des *Voyages*. Toutefois, il écrivit à la dernière page du tome II : « Je dois plusieurs chapitres tout entiers à mon ami Taylor, et tout ce qui concerne dans l'ouvrage la description et l'analyse des objets d'art lui appartient sans partage. » A vingt ans de là, Nodier reprenait la plume : « Depuis les deux premiers volumes, écrivait-il, M. Taylor a rédigé et publié *seul* les dix ou douze volumes de cet immense ouvrage, qui ont paru jusqu'ici ; je n'y suis pas pour une ligne. » De Cailleux, l'ancien camarade d'atelier de notre artiste, après avoir suivi Louis XVIII à Gand, s'était vu, au retour des Bourbons, investi des fonctions de Secrétaire général des Musées. A ce titre, il fut plus d'une fois pour Taylor un précieux appui. Il ne cessa jamais de collaborer à la publication des *Voyages pittoresques*,

Digitized by Google

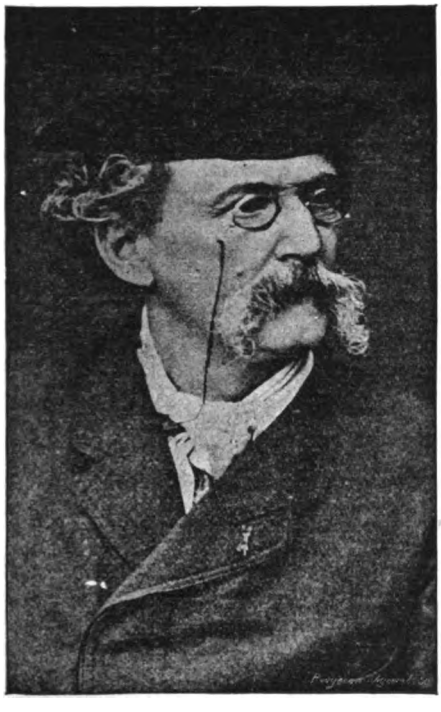
Et l'illustration, direz-vous? Qui donc en était chargé? Quel graveur au burin était en mesure de traduire sur son acier cet amoncellement de ruines, de paysages, de châteaux forts, de cathédrales, de statues? Ils étaient vingt, trente, cinquante. Mais, — et c'était là une audace nouvelle, — la gravure avait été proscrite des *Voyages pittoresques*. Taylor l'avait remplacée par un art inconnu, inventé de la veille, la lithographie. C'est Taylor qui a fait à la lithographie sa place dans une publication magistrale, c'est à lui que cet art merveilleux, aujourd'hui délaissé, est redevable des lettres de grande naturalisation contresignées par tous les jeunes maîtres de son époque.

Le rôle d'archéologue que remplissait Taylor à travers nos provinces n'était pas exempt d'amertumes. Que de mutilations, et ce qui est pis, que de restaurations stupides l'attristèrent! Le digne homme voulut s'opposer au vandalisme ignorant des architectes et des préfets d'alors. Il sollicita le titre d'inspecteur général des monuments et ne l'obtint pas. En revanche, ce qu'il obtint sans l'avoir demandé ce fut le poste de commissaire royal près le Théâtre-Français.

(*A suivre*) HENRY JOUIN.

Digitized by Google

L'ŒUVRE DE TH. RIBOT



Th. Ribot.

C'EST un honneur souvent périlleux pour la réputation d'un artiste que l'exposition posthume de ses œuvres. La manifestation est, en effet, décisive puisqu'elle prétend faire apprécier d'un seul regard tout le chemin parcouru dans une existence et donner l'occasion d'un jugement d'ensemble, que la postérité n'aura plus qu'à ratifier. Mais Théodule Ribot n'avait rien à craindre d'une telle épreuve et, au lendemain de sa mort (septembre 1891), ses amis, ses admirateurs convinrent aussitôt de lui rendre ce suprême hommage. Un comité fut constitué, qui compta les plus hautes personnalités dans les arts et dans les lettres : MM. Edmond de Goncourt, Rodin, Bracquemond, Roty, Antonin Proust, Lalo, André Michel, Gustave Geffroy, Carrière, Jean Dolent, Besnard, Raffaelli, Fantin-Latour, H. Guérard, Roll, etc. M. Puvis de Chavannes en fut nommé président,

Digitized by Google

M. Roger Marx, vice-président, M. Arsène Alexandre, secrétaire ; et l'exposition projetée s'ouvrit au mois de mai dernier, à l'École nationale des Beaux-Arts. On y avait rassemblé plus de cent trente tableaux, un grand nombre de dessins et de gravures ; ces œuvres appartenaient à toutes les époques de la vie du maître et leur réunion montra, dans son évolution complète , quelle belle carrière d'artiste il avait menée : jamais meilleure occasion ne s'était présentée pour l'étudier et le comprendre.

Théodule Ribot fut, de bonne heure, aux prises avec les difficultés de l'existence. Il atteignait sa dix-septième année lorsque son père mourut, laissant, avec ce fils, une veuve et des filles. On a dit de reste la précocité de l'enfant, achetant chez un vitrier des couleurs grossières pour enluminer ses essais, et l'on connaît les résistances du père à cette vocation faite pour effrayer sa prudence ; mais les projets de l'un, les rêves de l'autre, tout parut emporté du même coup. La condition de la famille n'était que médiocre, il fallut parer aux besoins immédiats, et le jeune homme entra, comme teneur de livres, dans une maison de draperie d'Elbeuf. Puis, s'étant marié, il vient à Paris tenter la fortune. On ne l'aperçoit qu'un temps dans l'atelier de Glaize ; un miroitier l'emploie à peindre des oiseaux de bronze sur des encadrements de glaces ; un entrepreneur l'engage pour surveiller des travaux en Algérie ; il accepte tout. A son retour, il n'est guère plus avancé ; l'éditeur Bernard Latte lui demande quelques lithographies pour des couvertures de romances ; il décore des stores et des rideaux ; sur l'invitation de Charles Vincent, le cordonnier poète, il compose une enseigne : *le Soulier de Noël*. A ces besognes disparates d'autres enfin succèdent, encore bien indignes de ce qu'il sent en lui de force et de personnalité, mais qui prennent déjà leur importance dans l'étude de son développement. Un agent d'exportation lui commande pour l'Amérique des copies, puis des pastiches de Watteau : Ribot se met donc à peindre des Pierrots, mais le souci de réalité le hante si vivement qu'il peint d'après nature ses héros de Chimérie. Aussi bien regardez ces délicats enfarinés, et dites s'ils ne sont point, en vérité, avec leurs hardes et leurs coiffures blanches, les frères mêmes des marmitons renommés qui vont bientôt paraître.

Entre temps, Ribot essayait de forcer les portes du Salon, qui lui

Digitized by Google

restaient fermées obstinément. Les jurys lui refusèrent probablement ces petits tableaux d'intimité, auxquels il s'empressait alors en ses instants de loisir et dont l'exposition de mai a pu réunir quelques exemples. Par nécessité ou par goût, pour les deux raisons, je pense, il ne choisissait ses modèles qu'autour de lui, dans sa maison ; avec le sentiment instinctif d'un Van der Meer, il prenait plaisir à représenter sa femme, ses enfants dans les occupations journalières du logis, et il les peignait, comme il les aurait caressés, avec un soin, des tendresses et des scrupules infinis. Elles sont vraiment touchantes, ces toiles, de bonne et paisible essence ; et dans leur coloration subtile, des noirs, des roses déjà s'éveillent, qui font irrésistiblement songer à Velasquez. Mais ni couleur ni sentiment ne devaient trouver grâce devant des juges distraits ou prévenus. Alors Ribot fut l'objet du plus rare et du plus beau témoignage de confraternité qui se puisse imaginer ; le fait est peu connu et mérite d'être rappelé. Il avait conquis l'amitié d'un artiste de talent, dont l'idéal n'était pas si éloigné du sien, François Bonvin, le peintre du couvent et de l'hôpital. Bonvin possédait son atelier rue Saint-Jacques ; il y accrocha les toiles de Ribot avec celles de trois ou quatre autres méconnus qu'il estimait, et il l'ouvrit tout grand aux visiteurs. Or, n'êtes-vous point curieux d'apprendre quels furent les compagnons de Ribot en cette occasion ? Ils se nommaient Wisthler, Fantin-Latour, Legros, et vous savez maintenant s'il se trompait, en intervenant, le brave artiste qui s'était, dans la mesure de ses moyens, constitué redresseur de torts et distributeur de justice.

Ce n'est qu'au Salon de 1861 que furent admis pour la première fois les envois de Ribot ; ils étaient au nombre de six et quatre d'entre eux montraient des cuisiniers. La critique applaudit à cette série imprévue, qui par le choix du sujet et la qualité du ton annonçait l'originalité et la science d'un maître ; Théophile Gautier écrivait : « M. Ribot a trouvé le côté pittoresque de la veste et de la casquette blanches ; il a saisi les aspects variés d'une intéressante et modeste institution, et traité les divers épisodes de la vie cuisinière avec une verve et une touche originales qui réjouiraient Velasquez. » Dès lors, la vie se fit moins cruelle à l'artiste ; mais il avait déjà près de quarante ans et jusque-là que de durs moments ! Redoublant d'activité, il envoya au Salon de 1863 trois toiles, dont deux au moins sont capi-

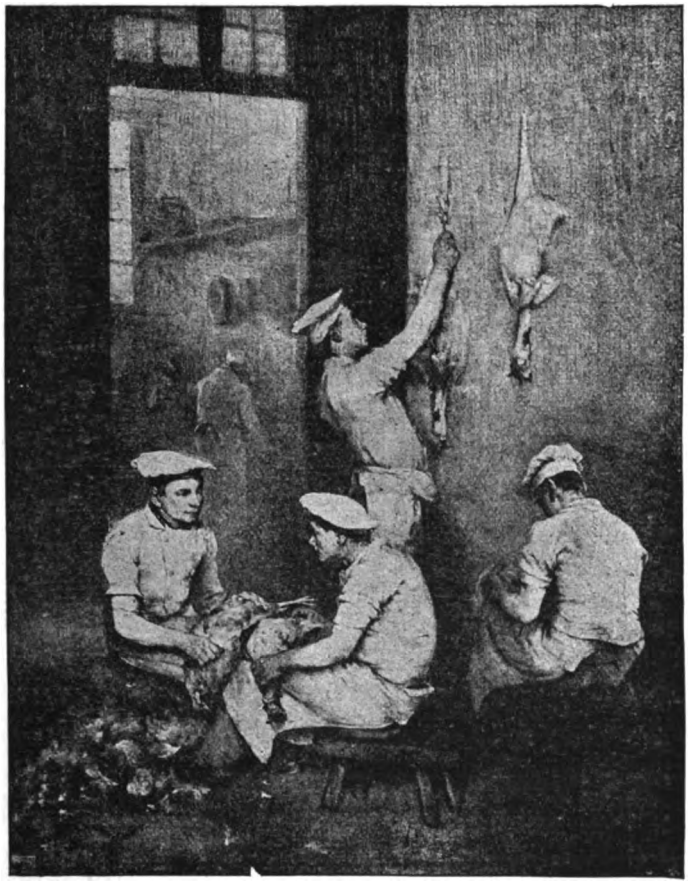
Digitized by Google

tales dans son œuvre, la *Prière des petites filles* et les *Plumeurs*. Devant ces derniers, W. Burger (Thoré), le plus clairvoyant critique de ce siècle, s'écria : « Vivent les cuisiniers de M. Ribot ! Il est petit-fils de Chardin et descendant des Hollandais... Il est, on peut dire, musicien en couleur, il a une touche extrêmement adroite et appropriée, il a le sentiment des caractères et de la mimique, ce que les Allemands appellent le sentiment de *l'individualité*, pour exprimer quelqu'un et non pas un autre. » Non moins que ces marmitons qui plument des poulets dans une salle où la lumière blondit et s'affine, les petites filles en prière étaient précieuses. A la chapelle de Marie, reine des vierges, elles sont venues, sous la conduite d'une religieuse. L'image de la maternité sacrée se dresse dans l'ombre où palpitent les maigres flammes de deux chandeliers ; au pied de l'autel, des fleurs sont déposées en offrande, et sur les dalles de pierre s'agenouillent les enfants. Elles portent un même costume, une robe grise, et sur les épaules une guimpe blanche ; des capelines encadrent de noir leurs visages roses. Avec dévotion elles croisent leurs bras sur la poitrine ou joignent les mains ; elles font effort évidemment pour abstraire et fixer leurs légers esprits, et leurs lèvres, qui se souviennent de la leçon apprise, marmonnent des oraisons. L'ingénuité de ces petites fidèles est inscrite dans une harmonie maintenue, nuance d'argent foncé, et toute l'œuvre est d'une tournure discrète, d'une persuasive autorité qui l'imposent à notre souvenir.

En 1864, Ribot exposa le *Chant du cantique* et les *Rétameurs*, qui lui valurent une médaille. Ce tableau des *Rétameurs*, que les Allemands détruisirent, en 1870, dans l'atelier d'Argenteuil, était un de ceux que préférait l'artiste. Il n'y avait mis en scène, à son ordinaire, que des gens de peu ; un vieux soufflant la braise dans le fourneau, un jeune qui soude une bassine ; mais ces pauvres modèles, affirmait Thoré, valaient bien des guerriers ou des marquis, et à leur propos il ajoutait : « Dessinateur très fin et très serré, M. Ribot pince ses contours comme un ciseleur et dans le modelé intérieur il sait accuser le mouvement et la vie. Les mains et les bras de ses ouvriers sont excellents. Les têtes ont une expression prise sur le fait. Il a un vrai sentiment du clair-obscur. » Outre les différentes toiles qui viennent d'être énumérées, cette même époque en produisit nombre d'autres, pour la plupart, comme la *Fête du chef*, les *Comptes du cuisinier*,

Digitized by Google

inspirées de la vie culinaire. Voici que devant nous s'ouvrent de mystérieux laboratoires, qui sont les sanctuaires du feu : dans un habit traditionnel, de blancheur hiératique, des servants vont et viennent, attentifs ; ils tournent affairés autour de sombres fourneaux, ils manient des viandes comme pour un sacrifice, ils couvent de regards jaloux les vaisseaux d'alchimie où s'accomplissent de secrets mélanges. Sont-ce donc des êtres hors le monde, qu'on ne puisse aborder ?



Les Plumeurs, tableau de Th. Ribot.

Que non ! Et ne les voyez-vous pas maintenant livrés à des actions que ni vous ni moi ne désavouerions ? Ils lisent, ils causent, ils écrivent, ils chantent, ils fument, ils mangent, ils boivent, ils sont bien de notre espèce ; et à les regarder de plus près, sous l'uniformité de leurs vêtements de travail, dans les physionomies, dans les

Digitized by Google

gestes, dans les allures de ces adolescents et de ces gamins se décèle, avec l'homogénéité de la race, la diversité tout humaine des tempéraments et des intelligences. Car déjà les œuvres de cette première période proclament en Ribot un observateur sans défaillance, un psychologue assuré. Son métier pourra s'élargir par la suite et s'accentuer; jamais il ne fera preuve de plus d'originalité qu'avec ces représentations simples de la vie, traitées dans la tonalité contenue des gris. L'action incontestée de Bonvin, qui le guide mais sans l'absorber, tant Ribot garde siennes ses facultés d'émotion et son entente de l'enveloppe; l'indélébile souvenir de ses premiers travaux qui l'ont mis en communion avec les maîtres du XVIIIe siècle; son assiduité chez Lacaze et chez Laperlier, dont les collections sont riches et pleines d'enseignement: tout ce concours de particularités s'ajoute à ses préférences personnelles, et voilà sa voie découverte! Sa prodigieuse dextérité fait le reste; il continue, il égale Chardin, les Le Nain, il est français, il est lui-même avant tout. Il est aussi dans la force de l'âge; sa maîtrise paraît absolue, et M. Roger Marx, qui a le premier signalé la place sans rivale occupée dans son œuvre par ces magnifiques et fécondes années, affirmera sans crainte qu' « il n'est guère dans la peinture française de morceaux de qualité plus rare, plus exquise, que ces scènes de mœurs aux gammes argentines, blondes ou ambrées. »

Mais l'instant a sonné où Ribot, avec le besoin de se renouveler qui n'inquiète que les meilleurs, va transformer sa manière. C'est aussi un laborieux que rien ne saurait divertir de la tâche entreprise. Nous le voyions tout à l'heure assujetti au joug de fastidieux métiers, mais, en dépit des circonstances contraires, pas un instant il ne perdait courage et son ambition du beau restait imperturbable. Ses journées lui étant prises, il avait décidé de travailler la nuit et il dessinait des soirées entières sous la lampe, il dessinait les personnes, les objets, tout ce qui s'offrait à ses yeux. Cette habitude, Ribot l'a conservée jusqu'à la fin de sa vie et peut-être lui doit-il une bonne part de cette science extraordinaire des formes qui toujours en imposa à ses pires détracteurs. On a voulu chercher dans l'emploi diligent de ses veilles, dans cette application du regard sous un jour artificiel qui accuse violemment les ombres, une raison pourquoi, à partir de 1865, il inclina vers les contrastes, vers les oppositions tranchées du clair

Digitized by Google

à l'obscur. Mais l'argument ne peut suffire puisque, au temps même de sa notation grise, Ribot avait depuis longtemps éprouvé la nécessité et contracté le goût de ce travail à la lumière. Certes, il est plus aisé de croire qu'en étudiant dans la galerie Lacaze les œuvres des Zurbaran, des Ribera, des Murillo, Ribot se sentit peu à peu conquis par cette peinture étrange, dont la pâte puissamment conduite créait la vie avec une si poignante intensité. Il est indéniable, au reste, que les chefs-d'œuvre de l'École espagnole aient établi leur crédit sur plus d'un maître français de ce siècle, et je ne crois pas qu'il soit besoin, pour le prouver, de citer ici les noms de Courbet et de Manet. Pour Ribot, il s'accuse trop personnel par ailleurs, dans le sentiment et dans l'exécution, pour qu'on essaie de dissimuler une influence qui n'a fait qu'aider à la modification de son talent déjà intégral.

Le *Saint Sébastien*, qui parut en 1865, donna le signal de toutes les discussions, on le médailla bien et l'État l'acquit pour le Musée du Luxembourg, mais il fut gravement question d'interdire à Ribot la *peinture noire*, comme si les droits de l'artiste n'étaient pas au-dessus de toute convention sous la seule exigence de créer une œuvre personnelle et de beauté! L'idée avait-elle tenté notre peintre de dresser quelque scène dans le mode historique, ou bien, à la façon des maîtres de par delà les Pyrénées, veut-il jeter en lumière de la chair exaspérée, de la chair meurtrie, de la chair pantelante? C'est la figuration d'un martyre qu'il a choisie. A vrai dire, le jeune homme qu'il nous montre, criant son atroce douleur, n'exalte en nous aucune aspiration, aucun esprit de foi, mais telle est la vérité saisissante de cette souffrance humaine qu'elle nous émeut jusqu'aux entrailles, de tout l'écho fraternel de sa détresse. Lacaze, qui s'y connaissait, déclarait que le *Saint Sébastien* était le tableau le mieux peint du Salon. Le *Supplice des coins*, du Musée de Rouen, d'une composition plus compliquée, le *Bon Samaritain*, du Musée du Luxembourg et celui du Musée de Pau, le *Martyre de saint Vincent*, du Musée de Lille, procédaient de pareilles préoccupations; et à cette suite de tableaux de tradition religieuse, on peut joindre le *Christ au milieu des docteurs*, de 1866, aujourd'hui au Musée du Luxembourg.

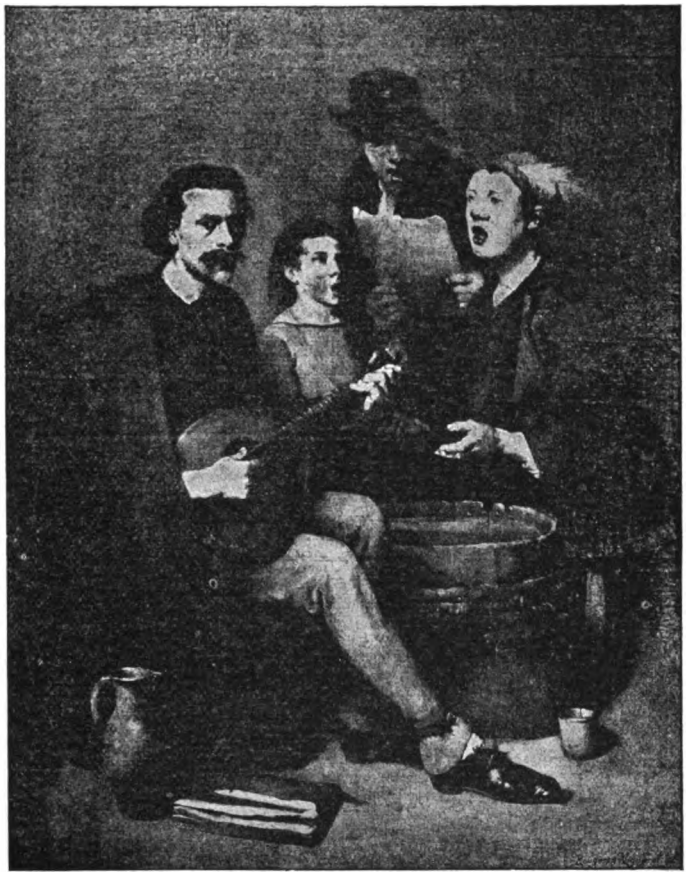
Cependant Ribot n'avait pas délaissé le genre familier et, la même année que le *Saint Sébastien*, il exposait une scène de musiciens, *la Répétition*, dont Thoré se plaisait à vanter la science et la sincérité,

Digitized by Google

remarquant « les articulations des genoux, les reflets de la peau le long des jambes, le dessin des pieds qui défieraient à un concours général les dessinateurs et les coloristes les plus accomplis. » De ce moment jusque vers 1876, il reprendra les sujets d'intérieurs qu'il affectionne surtout; mais sa palette a changé, les noirs prédominent, les blancs éclatent avec plus de netteté, les appels de rouge, de vert, de bleu, de jaune, ont de puissantes résonances. Ses personnages atteignent souvent les proportions naturelles et il se prend à les faire tourner dans la pénombre. Du reste, c'est encore autour de lui qu'il adopte ses modèles : d'anciennes gens qui songent, lisent ou conversent entre elles, des femmes qui instruisent les enfants ou qui s'adonnent aux soins du ménage, cousent, ravaudent, tirent le vin, essuient des objets, nourrissent et soignent des bêtes domestiques ; de petites filles qui apprennent à tricoter, des garçonnets qui chantent. S'il quitte sa maison, c'est pour se rendre en Bretagne et sur les côtes de la Manche. Il en rapporte son *Cabaret normand*, du Salon de 1875, que Castagnary tenait en si haute estime. « Avec M. Ribot, écrivait-il, nous entrons dans l'histoire qui n'est autre chose que la vie réelle interprétée avec émotion et grandeur. Le *Cabaret normand*, à ce titre, est une des œuvres maîtresses du Salon. Dans une suspension de travail, des ouvriers forgerons sont venus boire avec des paysans. Le sombre taudis qui les rassemble ne connaît pas le luxe d'une table. On dresse un tonneau et l'on se serre à l'entour. Les pipes sont allumées, un jeu de cartes est demandé et le pot de cidre circule. Dans l'atmosphère enfumée et dans les ombres noires, il y a toujours la mélancolie particulière au peintre. Mais les figures en pleine lumière sont traitées avec largeur, les gestes sont vrais, le modelé puissant, l'effet est écrit avec une vigueur rare : c'est de la grande peinture, ou il n'en est plus au monde. » Chez les pêcheurs et les paysans, et aussi parmi les bohémiens des routes, Ribot trouve en abondance les physionomies solidement caractérisées qui le mettent en joie, et les vieux principalement l'intéressent avec leurs visages de parchemin où les années ont gravé tant de signes définitifs. Mais voici qu'à déchiffrer l'énigme de ces figures, à pénétrer ces âmes, il est frappé sans retour du sens qu'elles portent en soi, et lorsqu'il s'apprête à en fixer sur la toile l'exacte et vibrante image, il perçoit soudain l'évanouissement instantané de tous les entours. « Il rêve maintenant, dit M. Roger Marx, de

Digitized by Google

parvenir à une représentation de la réalité où les êtres, figurés dans la vérité de leur taille et de leur aspect, apparaîtraient avec le relief intense, suraigu, d'évocations émergeant de limpides ténèbres ; la concentration de la lumière, le jeu du rayon vont fixer, fouiller avec une énergie sans pareille la nature des types, l'expression des traits, l'in-



Les Chanteurs, tableau de Th. Ribot.

tellectualité des visages, afficher la vie, la pensée, tandis que le mystère de l'ombre voilera au regard les insignifiances, les superfluités. » Ribot désormais ne donnera plus guère que des portraits, mais ces portraits sont d'une telle allure et, malgré de prodigieux détails, si parfaitement grands !

Pensant avec Flaubert qu'il n'est pas dans le monde deux êtres ni deux objets strictement semblables et présentés d'identique façon,

Digitized by Google

Ribot est soucieux à l'extrême de toute trace de particularisation où qu'elle se manifeste; on l'a bien vu dans ses paysages, dans ses natures mortes où il exprime grès et faïences, poissons, fruits, légumes, gibier, œufs sur le plat, quartiers de viande rouge, avec l'évident respect de « la personnalité intime » de chaque chose; mais qu'il se trouve face à face avec la créature humaine, et combien davantage encore va se dénoncer sa passion de l'individualité! « Plaçant son modèle droit devant lui, dit M. de Fourcaud, sous un jour étroit qui resserre violemment la lumière sur le visage et y fait, pour ainsi dire, refluer toute la vie de la personne, le maître l'isole absolument de ce qui l'entoure et vise à en rendre la pleine, humaine, personnelle réalité. Nul ne sait comme lui sculpter un front, enchâsser un œil et le faire vivre dans l'orbite solide et sous la mobile paupière, préciser chaque trait, unifier l'ensemble, accuser l'ossature sous la chair, traduire l'épiderme, au total arracher au fond neutre et sombre, un relief tout palpitant et vivant. » Le *Jeune homme à la manche jaune*, de 1870, était un portrait déjà; la *Jeune fille aux longs cheveux*, de 1874, en est un autre; voici le portrait de *M. de Kerkhove*, et celui de *Mme Gueymard-Lauters;* la *Bretonne de Plougastel* et le *Vieux pêcheur de Trouville* sont des portraits. Et n'en est-ce pas un aussi cette magnifique *Comptabilité* qui, au Salon de 1878, au même temps que la *Mère Morieu*, emportait l'admiration unanime et arrachait à Paul de Saint-Victor sa fameuse exclamation : « L'ombre devient une magie quand elle est peinte de cette façon-là! »

C'est une nouvelle période qui s'organise, à ce moment. Ribot abandonne pour toujours les réalisations paisibles qu'il avait longtemps continué d'aimer malgré l'abandon de ses harmonies grises, et sa maîtrise, ainsi qu'on l'a noté justement, va bientôt « rappeler, par sa liberté, les grandissantes audaces de Franz Hals et de Rembrandt. » De fait, il est entré dans la pleine possession d'une pratique sans seconde. « Son métier, dit Eugène Véron, est le plus sain, le plus naturel, le plus simple de l'école française contemporaine. Il peint d'une pâte superbe, solide et généreuse, sans empâtements cherchés, mais par touches larges et décidées, comme il convient à un artiste qui voit clairement son tableau dans sa tête avant de l'avoir sur sa toile, et qui sait nettement où il va, précisément parce qu'il ne cherche que les grands et vigoureux effets. Cette précision de la vie

Digitized by Google

intérieure, cette netteté du sentiment des valeurs et des proportions sont telles qu'il peut faire ses figures sans en esquisser l'ensemble, en commençant par un bout et en finissant par l'autre. Sa brosse marche de proche en proche, sans avoir besoin de points de repère. » Il ne recule, d'ailleurs, devant aucune accentuation, devant aucune véhémence, et sa peinture pourtant possède le secret de n'être jamais dure ni rebutante. « On a trop répété, remarque à son tour M. André Michel, que sa palette chargée de matières lourdes et son pinceau englué furent monotones. Regardez de plus près : interrogez les yeux souvent admirables qui éclairent ces tristes visages et vous reconnaîtrez, dans ces peintures au premier abord violentes et brutales, des tendresses et des caresses d'autant plus émouvantes qu'elles sont plus inattendues. »

Que dire, à présent, des dessins de Ribot, de ses aquarelles, de ses eaux-fortes, qui certifient le consciencieux travail d'une préparation incessante, l'effort répété de chaque jour ? En dépit du dédain des iconographes, son œuvre gravé est de première importance, et quoi de surprenant dans l'intérêt offert par ses estampes, où l'excellence du résultat n'a d'égale que la simplicité des moyens, alors que l'outil ne lui est de rien ? Le plus souvent, il sillonne le cuivre d'un trait abondant et appuyé et il sait tirer de la lutte des noirs avec les blancs de saisissants effets ; mais on ne saurait méconnaître que sa gravure a suivi fidèlement l'évolution de tout son talent et qu'il a donné, au début, des eaux-fortes finement travaillées et de claire couleur. On a dit de ses dessins aussi qu'ils « sentent la peinture » et cela est vrai, il a été facile de le constater à l'exposition spéciale qui en fut faite rue de la Paix, en 1885. Recourant aux procédés les plus divers, Ribot employait indifféremment la plume, le crayon ou le lavis à l'encre de Chine. Sur d'innombrables feuilles, il a poursuivi ses curieuses recherches, tantôt exécutant jusqu'au fini par le rapprochement de mille traits acérés et tantôt couvrant le papier à coups emportés, par larges et vigoureuses taches. Tout lui est prétexte à susciter des formes, au point qu'il lui arrive, par fantaisie, d'animer de masques grotesques ou douloureux les lettres d'un en-tête de journal. Mais entre tous ses dessins, les études de mains, des mains ouvertes, fermées, au repos, en action, toujours vivantes, obsèdent la mémoire tant il a bien su traduire les existences dont elles témoignent.

Digitized by Google

Les dernières années de Ribot n'ont fait qu'assurer définitivement sa gloire. Il contribua, tant qu'il vécut, aux expositions collectives du palais des Champs-Élysées, puis du Champ-de-Mars ; et ses œuvres, qu'on avait fini de discuter, entraînaient chaque fois de plus nombreux dévots. Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1878, sous le ministère de M. Bardoux, il fut promu officier en 1887, sur la proposition de M. Castagnary, par M. Spuller. L'Exposition centennale de 1889, où quatre tableaux le représentaient, fournit à son talent une magnifique et légitime consécration. De tous côtés affluaient vers lui les marques d'admiration et d'estime, telle cette adresse des artistes hollandais, si honorable aussi pour ceux qui l'écrivirent. A Paris, l'élite des arts et des lettres s'était déjà concertée pour lui offrir un éclatant témoignage de son respect et l'on n'a pas oublié le banquet du 22 mars 1884, dont Ribot ne prit occasion que pour confesser publiquement son culte, son enthousiasme à l'égard des maîtres modernes qu'il chérissait, Millet, Corot, Daubigny, Courbet, Manet. Mais ni les succès, ni les distinctions officielles, ni la certitude du lendemain enfin conquise ne surent changer la beauté de son caractère. Pour jamais, il avait bien, selon l'heureuse expression de M. Jules Claretie, supprimé tout le factice et tout le frelaté de la vie moderne, et « l'atelier de Colombes » ne fut autre chose, jusqu'à la fin, que le grenier à lucarnes de sa maisonnette. C'est là que Ribot peignait ; il peignit aussi longtemps que ses forces l'y autorisèrent et lorsque la mort, trop tôt cependant, eut raison de son énergie, il put s'avouer sans regrets ni présomption qu'il avait exactement rempli sa journée.

Son œuvre, il a été loisible de le juger partiellement, en dehors des Salons annuels et des expositions universelles, aux trois manifestations particulières de 1880, de 1887 et de 1890. L'hommage posthume qui vient de lui être rendu achève d'en déterminer la grandeur et la portée. Rarement vit-on carrière plus logiquement parcourue, effort plus décidé, et qui oserait pourtant taxer d'uniformité cet heureux manieur d'harmonies et de contrastes, ce peintre robuste et délicat, ce hardi praticien et ce penseur ? Il a, comme un poète tragique, dressé des calvaires, déployé l'horreur des supplices et il a dit, en même temps, avec la familiarité d'un conteur, le calme du logis, les jours bonnement égrenés, les tâches quotidiennes et jusqu'au mo-

Digitized by Google

deste rôle des objets du ménage. Il a été l'analyste attentif et délié des joies intimes, des tristesses secrètes et le rude montreur des gaietés bruyantes, de la douleur indomptable et criée. Ce fut un portraitiste, un descripteur d'individus et au même instant un évocateur, un généralisateur de types ; et n'a-t-il pas, dans ses effigies de nette et frappante ressemblance, enfermé toute l'évolution de la vie : l'enfance naïve, un peu gauche, espiègle, rapide, curieuse, vite étonnée, aisément satisfaite ; l'adolescence toute radieuse et toute orgueilleuse de sa vitalité, les jeunes hommes résolus, prodigues d'eux-mêmes, faisant tapage, exubérants de voix et de mimique ; les jeunes filles de saine couleur, de chair ferme, au maintien réservé, aux gestes amples et dignes, aux longues et luxuriantes chevelures de soie d'or ; l'âge mûr et ses appétits contentés, larges épaules, joues vermeilles bouches sensuelles ; la vieillesse enfin et, surtout, la vieillesse si complexe dans son aboutissement de tant de choses, avec ses passions tantôt exacerbées et tantôt apaisées, presque effacées sous le laminoir des ans : des fourrures blanches, incultes, des faces écarlates, des yeux éraillés, des mâchoires déformées ou plus souvent, tout à l'inverse, des visages résignés, des traits détendus, des fronts mélancoliques, des lèvres affinées et meilleures, des regards clairs et lointains et dans toute la personne la noblesse des mouvements ralentis et des pensées retenues... Non cent fois, Ribot ne saurait encourir l'accusation de monotonie ni d'indigence ; mais, en revanche, dans sa diversité même, quelle unité d'idée et de sentiment, comme il demeure personnel, toujours ! Si, pour tenter de l'expliquer, on a dû rappeler les plus grands noms d'autrefois, et sans pouvoir l'identifier avec aucun, il ne saurait être catégorisé dans les groupes contemporains. Assurément, les aspirations du siècle ne lui furent pas étrangères, et je ne vois pas d'artiste qui ait davantage servi la philosophie de son temps. Mais nous savons comment il fut forcé, dès sa jeunesse, de se former à sa propre école, et pour quiconque l'a connu tel qu'il s'est montré lui-même dans plus d'un portrait, le masque marqué de volonté et de persévérance, il paraît bien qu'aucune coterie n'eût été capable de le contenir. Cette individualité qu'il poursuivait chez les autres avec tant d'acharnement, il savait aussi la cultiver en lui comme une fleur vivace et précieuse. Il ne sacrifia jamais à la réussite immédiate la moindre de ses convictions, et c'est pourquoi,

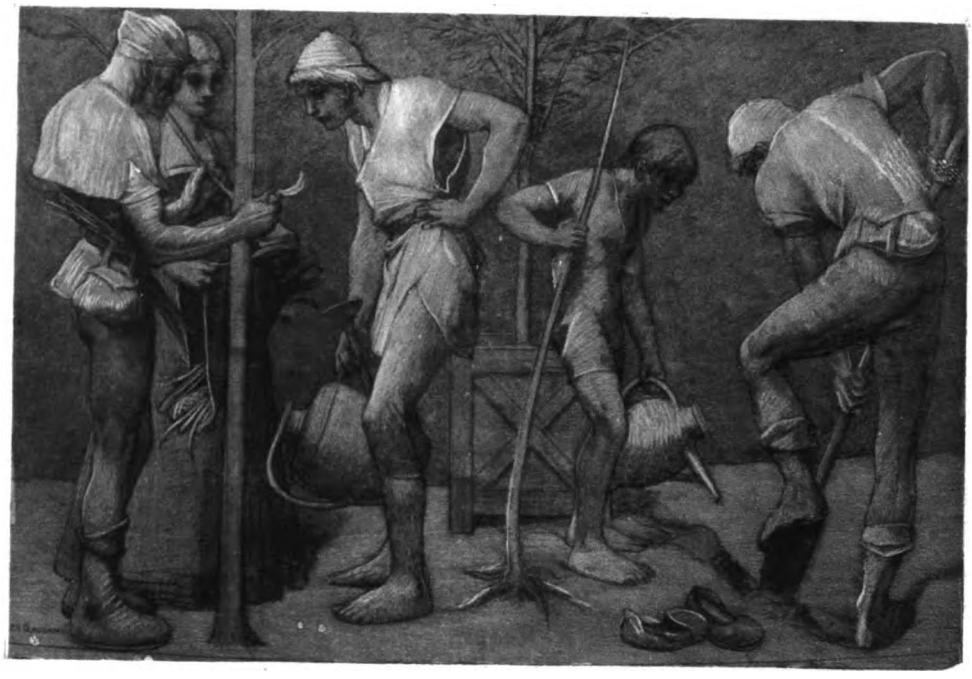
Digitized by Google

sans doute, avec l'irrésistible élan du Vrai, il s'imposa de la sorte. On peut dire de lui qu'il a expérimenté la profondeur du mot d'Ibsen : « L'homme le plus seul, voilà le plus puissant du monde ! »

RAOUL SERTAT.

Digitized by Google

Digitized by Google



SCULPTEUR

ARCHITECTE

Hôtel de Ville

Digitized by Google

LA GLORIFICATION DU TRAVAIL

PEINTURES DÉCORATIVES DE M. GALLAND A L'HÔTEL DE VILLE

Nous n'oserions affirmer que, dans ce vaste projet de la décoration picturale de l'Hôtel de Ville, le Conseil municipal de Paris ait toujours fait preuve du plus heureux discernement. Sans parler du système des concours, depuis longtemps condamné et auquel on a fait pourtant une très large part, il est regrettable que, dans la plupart des parties de l'édifice dont la décoration est actuellement terminée, l'unité d'impression, essentielle à tout ensemble décoratif, ait presque toujours été sacrifiée comme à plaisir et de la façon la plus choquante. Il s'y rencontre bien, il est vrai, des œuvres estimables à divers titres, et quelques-unes même fort remarquables; mais on y voit trop souvent réunies côte à côte, en une même partie de l'édifice, des peintures qui ont été demandées à des artistes dont la manière et le tempérament sont absoluments différents.

Pour n'en citer qu'un exemple, nous signalerons les trois salons des Arts, des Lettres et des Sciences, dont le dernier est orné d'un plafond peint par M. Besnard et qui voisine assez étrangement avec des écoinçons dus au pinceau de M. Carrière. On conçoit aisément que d'une décoration ainsi comprise, au lieu de l'unité d'impression

Digitized by Google

dont nous parlions, il résulte un effet d'ensemble dont la disparate confine parfois à l'incohérence.

Pareille critique ne saurait-être formulée sur les peintures qui viennent d'être exécutées dans la galerie latérale, dont le Conseil municipal a eu le bon esprit de confier l'ornementation tout entière à M. Galland. Cette galerie, située au premier étage de l'Hôtel de Ville, est formée par une voûte en plein cintre et communique précisément par une série d'arceaux avec les salons dits des Arts, des Lettres et des Sciences, mentionnés plus haut.

Le maître décorateur a pris pour sujet la *Glorification du Travail.* Des deux côtés de la voûte, dans des cartouches rectangulaires, se déroulent vingt-six compositions où sont figurées autant de scènes représentant des artisans ou des artistes à l'atelier, sculpteurs, peintres, architectes, orfèvres, ciseleurs, verriers, armuriers, graveurs, forgerons, céramistes, fondeurs, imprimeurs, luthiers, jardiniers, etc. Toutes ces compositions sont conçues dans le goût de la Renaissance ainsi que l'ornementation où elles s'encadrent, faite d'arabesques et de volutes du plus gracieux effet dans leurs capricieux enroulements, à laquelle se prête admirablement le plein cintre de la voûte. On ne saurait trop louer l'ingénieuse variété des motifs, la fécondité et l'entente décorative dont M. Galland a fait preuve, et aussi le sentiment décoratif dans la manière de traiter les diverses scènes, comme son habileté à les composer. Rien ne choque, rien ne détonne, tout, dans un ensemble aussi divers, concourt à la parfaite harmonie. Heureux choix qu'a fait, cette fois, la ville de Paris en chargeant l'habile décorateur d'une œuvre de quelque importance. Au reste, dans cet art ornemental, si délicat, si gracieux, où celui qui le pratique peut se montrer si essentiellement ingénieux et inventif, on ne voit guère, présentement, quel artiste se pourrait rencontrer, autre que M. Galland, pour mener à bien une entreprise de cette sorte. Seul, dans l'art contemporain, il s'y est consacré et y est demeuré un maître hors de pair. Combien de peintres, s'inspirant de son exemple et suivant son enseignement, pourraient conquérir une place honorable dans l'art ornemental, qui s'acharnent, en dépit de Minerve, à ce qu'il est convenu d'appeler « la grande peinture », et dont les productions font, aux Salons, l'encombrement que l'on sait !

JEAN ALBOIZE.

Digitized by Google

VICTRIX VICTORUM

J'ai vu passer, aux sons lugubres d'un beffroi
Et parmi des rougeurs de flamme et de carnage,
Un guerrier à cheval sur un grand palefroi;
Et c'était un guerrier du temps du moyen âge.

Armé de pied en cap, droit sur ses étriers,
Il s'avançait, farouche, et le sang goutte à goutte
Coulait de son épée aux éclairs meurtriers...
Or, voici qu'une vierge apparut sur sa route;

Elle avait le front pur, le corps de blanc vêtu,
Et ressemblait au lis dont la corolle encense.
Et le noir cavalier cria : — « Qui donc es-tu ? »
La vierge répondit : — « Mon nom est Innocence. »

« O femme », ajouta-t-il, « tremble !... Si je voulais
« Te serrer, palpitante, en ma puissante étreinte,
« Me résisterais-tu, faible comme tu l'es ?»
Elle, tranquillement : — « Seigneur, je suis sans crainte. »

Il reprit : — « Portes-tu gantelets et brassards ?
« De quel fer ta poitrine est-elle cuirassée ?
« Parle, quelle est ta lance? » — « Un de mes clairs regards ! »
« Quel est ton bouclier? » — « Ma paupière baissée ! »

Digitized by Google

LE BERGER DU MONT-GÉANT

Lui, ce pâtre, en sa thébaïde,
Cet ignorant, cet indigent,
Sans docteur, sans maître, sans guide,
Fouillant, scrutant, interrogeant...
. . . . . .
Il voit l'astre unique, il voit Dieu.

VICTOR HUGO.

Les derniers échelons du Mont-Géant gravis,
Nous parvinmes enfin au sommet ; et je vis
Près d'un feu de bruyère
Dont le soleil dorait le léger tourbillon,
Un vieux pâtre à genoux et couvert d'un haillon
Qui faisait sa prière...

Il joignait les deux mains et regardait le ciel ;
Le doute au souffle impur et pestilentiel
N'agitait point cette âme,
Pas plus que le soupir de la brise qui dort
Ne faisait vaciller le mince filet d'or
Qui montait de la flamme ;

Car Dieu, que le génie à grand'peine pressent,
L'âme obscure d'un pâtre, éphémère passant,
A le comprendre est prompte :
Le génie est le feu qui, des plus hauts sommets,
Aspire vers le ciel et ne l'atteint jamais,
Mais la fumée y monte !

PAUL MUSURUS.

Digitized by Google

[Ben V. 60]

?

Digitized by Google

ASTOR LIBRARY

Digitized by Google

CHRONIQUE

La distribution des récompenses décernées au Salon des Champs-Elysées a eu lieu, sous la présidence du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, au palais de l'Industrie. M. Léon Bonnat, président de la Société des artistes français, a pris la parole au début de la cérémonie. Tout d'abord, il a fait allusion aux bruits qui ont couru sur l'entente que l'on disait prête à se faire entre les deux sociétés rivales :

Le comité de la Société des artistes français, en m'appelant à l'insigne honneur de succéder au premier de nos présidents, le vénéré M. Bailly, n'a eu qu'un but : celui de *pacifier les esprits*.

A tort ou à raison, il a cru que mon nom pouvait servir de point de ralliement, et, là où M. Bailly, cet homme si bon, si droit, entouré de notre profond respect, cet homme qui a rendu de si grands services à notre société, là, dis-je, où M. Bailly avait échoué, il m'a fait l'honneur de penser que, grâce à des amitiés vives et de vieille date, je pourrais peut-être arriver à effacer nos mésintelligences actuelles.

En me confiant la présidence de la société, le comité m'a imposé une tâche difficile et au-dessus de mes forces. Mais, s'il a trop préjugé de mes capacités, c'est qu'il savait qu'à défaut des aptitudes requises pour remplir le rôle qu'il désirait me voir accepter, j'apporterais une bonne volonté sans limites et un ardent désir d'accomplir son vœu le plus cher : *celui de rapprocher des hommes qui n'auraient jamais dû être séparés.*

Fort du sentiment qui animait le comité, je n'ai pas tardé à entamer des négociations dont j'ignorais les chances de succès, mais qu'un pressentiment instinctif me disait ne pas devoir être d'une réalisation impossible.

Peut-être ne me suis-je pas trompé dans mes prévisions et, en tous cas, je dois le déclarer bien haut, la bonne volonté que j'apportais, je l'ai trouvée chez ceux que, bien

Digitized by Google

à tort, on aurait pu considérer comme des rivaux animés envers nous de sentiments hostiles. Là où je craignais de rencontrer des résistances irréductibles, j'ai vu naître au contraire des sentiments de confraternité et d'amitié affectueuse, sentiments qui me touchent profondément, qui me récompensent, et au delà, des soucis de la tâche qui m'a été confiée.

Mais, avant d'aller plus loin, je dois remplir un devoir. J'ai à remercier M. le ministre de sa puissante intervention. C'est à ses conseils, à la hauteur et à la clarté de son jugement, à son esprit de conciliation que sera dû le rapprochement qui paraît s'annoncer sous de si heureux auspices. Je l'en remercie en mon nom personnel et au nom de nous tous.

Les applaudissements de l'assistance ont accueilli les paroles de M. Bonnat lorsqu'il a exprimé l'espoir qu'une fusion entre les deux Salons pourrait s'accomplir et amener entre les deux groupes une réconciliation définitive.

Du reste, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, parlant à son tour de la rupture survenue jadis entre les artistes exposants, a déclaré que l'État verrait avec satisfaction s'aplanir ce dissentiment.

Le ministre des Beaux-Arts, a dit M. Bourgeois, s'associe hautement à cette pensée généreuse. Il s'y associe d'autant plus qu'il a le plaisir de voir aux côtés de votre président un artiste non moins illustre et qui ne vous est pas moins cher, M. Puvis de Chavannes.

Ai-je besoin de répéter ce que j'ai eu si souvent l'occasion de dire ? L'État se doit à tous, et son devoir est un devoir d'impartialité. Est-ce à dire qu'il se désintéresse de la question et prétende planer superbement au-dessus d'une division qu'il déplore ? Impartialité ne veut pas dire indifférence. Croyez que nul plus que moi ne désire ardemment qu'il soit possible de trouver un terrain d'entente. Messieurs, je suis prêt à le chercher, d'accord avec tous ceux qu'anime le même désir de concorde.

Messieurs, le dissentiment qui nous afflige ne va point d'ailleurs jusqu'à nous alarmer. Il est plus apparent que réel, et, dans ce conflit passager où nous ne voulons pas laisser dire qu'il y ait ni vainqueurs ni vaincus, l'intégrité de l'art français demeure entière. De part et d'autre, je vois des artistes respectueux du passé, soucieux du présent, légitimement préoccupés de l'avenir. L'extrême variété des manifestations de l'heure actuelle doit être pour nous un sujet, non pas d'inquiétudes, mais d'espérances. Nous sommes à une époque d'ardentes recherches et d'incessants efforts. Certes, toutes les tentatives vers le mieux ne sont pas égales; il y a la part de la mode, qu'il faut se garder de confondre avec celle de la gloire. Laissons au temps le soin de remettre les choses à leur place : le dernier mot n'appartient qu'à lui.

En revanche, reconnaissons ce qu'il y a de salutaire et de fécond dans la poussée, parfois peut-être un peu tumultueuse, qui emporte les esprits contemporains. Le mouvement, c'est la vie. Le progrès de l'art est à ce prix. A l'exemple de tous leurs concitoyens, les artistes doivent s'habituer de plus en plus aux difficultés bienfaisantes de la liberté. D'ailleurs, si diverses que soient les théories, si variés que soient les tempéraments, si contradictoires qu'apparaissent les manifestations individuelles, il est un point sur lequel tous les esprits sincères et sérieux demeurent d'accord : il n'y a pas d'art possible sans la connaissance de la grammaire, il n'est pas de génie sans fortes études.

C'est l'honneur de l'École française d'avoir entretenu sans discontinuer une tradition dont la nécessité est indiscutable et que nul ne saurait renier sans ingratitude. Non, messieurs, il n'est pas vrai qu'il y ait désormais parmi nos artistes deux camps ennemis, nés de deux doctrines ennemies. Il n'y a toujours, comme aux époques les plus lumineuses, qu'un art francais, à la fois un et divers, fait de libre initiative et de souveraine cohésion, infiniment varié dans son unité indestructible, comme l'est le génie même de la patrie.

M. Bonnat vous rappelait tout à l'heure, avec une éloquence communicative, ces temps,

Digitized by Google

déjà lointains, où l'opinion de l'étranger se réservait à notre égard, quand elle ne nous était pas sourdement hostile; il constatait, avec une fierté légitime, que ce furent nos artistes qui d'abord contribuèrent à rendre au nom français son glorieux rayonnement et que vous fûtes ainsi les ouvriers de la première heure dans l'œuvre de la réparation.

Désormais, messieurs, justice complète est rendue partout à notre pays. Le succès éclatant de l'Exposition de 1889 a fait violence à l'admiration du monde. Vous êtes encore en droit de réclamer votre part, — elle a été des plus grandes, — dans cet inoubliable triomphe. C'est vous dire avec quelle absolue confiance j'adresse à votre patriotisme ce nouvel appel. Vous saurez démontrer une fois de plus qu'entre Français toute division s'efface dès qu'il s'agit de l'honneur national. Déjà, dans les réunions préparatoires qui ont rassemblé les présidents de vos jurys, j'ai constaté avec une satisfaction profonde qu'une même pensée dominait les cœurs. Je n'y ai vu que les chefs et les soldats d'une même cause. J'ai le ferme espoir que les délibérations de vos comités vont servir à rapprocher tous les bons vouloirs et rendront à tous l'heureuse habitude de l'effort commun. Messieurs, les artistes français tiendront à honneur de revenir de leur glorieux voyage au Nouveau-Monde comme ils y seront allés : la main dans la main.

Ces tentatives de rapprochement n'ont donné aucun résultat. En dépit des intentions conciliantes manifestées de divers côtés, malgré les avances faites par quelques-uns des membres les plus influents de la Société des artistes français à leurs collègues dissidents, ces derniers, réunis en assemblée générale, ont refusé d'entrer en pourparlers au sujet de la fusion des deux sociétés. Le procès-verbal suivant, voté par la délégation de la Société nationale des Beaux-Arts, a mis fin aux pourparlers que l'on s'était flatté trop tôt de voir aboutir : « Après délibération, la délégation de la Société nationale des Beaux-Arts considère qu'il est en dehors de ses droits d'examiner, d'accord avec la Société des artistes français, un projet de fusion des deux sociétés, toute discussion de ce genre pouvant être de nature à remettre en question des statuts approuvés par une assemblée générale. Très décidée à suivre régulièrement son mandat, à sauvegarder toujours les droits des sociétaires et associés, à maintenir intacts les statuts et règlements de la Société, elle ne peut toutefois qu'être profondément touchée des démarches faites auprès d'elle par de hautes personnalités, et elle considère comme un honneur d'avoir à soutenir et à défendre devant une assemblée générale des adhésions nouvelles. »

A l'Académie des Beaux-Arts, l'élection d'un membre dans la section de composition musicale, en remplacement de M. Ernest Guiraud, décédé, a donné les résultats suivants : sur 36 votants, M. Paladilhe a obtenu 21 voix, M. Joncières 9, M. Th. Dubois 4, M. Gastinel 2. M. Paladilhe, ayant obtenu la majorité, est élu membre de l'Académie.

Les concurrents pour le prix de Rome, composition musicale, étaient : MM. Caffot, Fournier, Bloch, Busser et Bonval. Le sujet du concours était : *Amadis*, scène lyrique par M. Édouard Adenis. Après l'audition des cantates de chacun des concurrents, l'Académie a décidé qu'elle ne décer-

Digitized by Google

nerait pas, cette année, de premier grand prix pour la composition musicale.

Elle a attribué un premier second grand prix à M. Busser, et un deuxième second grand prix à M. Bloch, tous deux élèves d'Ernest Guiraud.

Le jugement du concours au prix de Rome pour la peinture a été rendu par l'Académie comme suit : le grand prix a été attribué à M. Lavergne, élève de MM. Jules Lefebvre et Henri Lévy ; le premier second grand prix, à M. Mitrecey, élève de MM. Jules Lefebvre, Thirion et Tony Robert-Fleury ; le deuxième second grand prix, à M. Trigoulet, élève de MM. Gérôme et Henri Lévy. Les autres concurrents étaient : MM. Charbonneau, Bourget, Capponi, Deschenaux, Laurens, Besson et Manceaux.

Le sujet du concours, *Job et ses amis*, était emprunté au livre de Job :

Et Job, s'étant assis, ôtait avec un morceau de pot de terre le pus qui sortait de ses ulcères.

Alors sa femme lui dit : — Quoi ? Vous demeurez encore dans votre simplicité ? Maudissez Dieu et mourez.

Job lui répondit : — Vous parlez comme une femme qui n'a point de sens. Si nous avons reçu les biens de la main du Seigneur, pourquoi n'en recevrions-nous pas aussi les maux ?

Cependant trois amis de Job, ayant appris tous les maux qui lui étaient arrivés, vinrent chacun de son pays, Eliphaz de Théman, Baldad de Suh, et Sophar de Naaman.

Lors donc qu'ils eurent levé les yeux sur lui pour le considérer, ils ne le reconnurent point et, ayant jeté un grand cri, ils commencèrent à pleurer et à déchirer leurs vêtements, et ils jetèrent de la poussière en l'air pour la faire retomber sur leurs têtes.

Pour le prix de sculpture, les dix élèves ayant pris part au concours étaient : MM. Lefebvre, Miserey, Roussel, Délépine, Muhlenbeck, Clausade, Baralis, Champion, Belloc et Theunissen.

Le sujet du concours était une figure en ronde-basse sur le thème suivant :

Adam, chassé du paradis terrestre, est condamné à travailler la terre, qui ne produisait alors que des ronces et des épines, suivant la parole du Seigneur : « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front. »

L'Académie des Beaux-Arts a décerné à M. Lefebvre, élève de M. Cavelier, le grand prix ; à M. Clausade, élève de MM. Falguière et Gauthier, le premier second grand prix ; à M. Delépine, élève de M. Cavelier, le deuxième second grand prix.

Le prix Bordin n'ayant pas été décerné cette année sur le sujet mis au concours, à cause de l'insuffisance des mémoires présentés, l'Académie, s'autorisant des termes de la fondation, a fait un choix parmi les ouvrages les meilleurs parus sur l'art en ces deux dernières années. L'Académie a

Digitized by Google

décidé que le prix Bordin serait, dans ces conditions, partagé entre MM. Fourneau et Porcher (Études artistiques et historiques sur les monuments khmers du Cambodge siamois) et M. Bouchot pour ses publications sur Clouet; une somme de mille francs est attribuée à chacune de ces œuvres.

Les candidatures qui se sont produites à la place devenue vacante dans la section de sculpture de l'Académie, par suite du décès de M. Bonnassieux, sont les suivantes, dans l'ordre alphabétique : M. Allar, Mme Léon Berteaux, MM. Coutan, Cugnot, Frémiet, Injalbert, Lanson, Marqueste et Tony Noël.

Dans le classement qu'elle a fait des candidatures, la commission a dressé la liste dans l'ordre suivant : en première ligne, M. Fremiet; en 2e, M. Allar; en 3e, M. Marqueste; en 4e, M. Injalbert; en 5e, M. Lanson. A ces noms l'Académie a ajouté ceux de MM. Injalbert, Cugnot et Tony Noël. Le nom de Mme Léon Berteaux, comme on le voit, n'a pas été inscrit sur cette liste de présentation. L'Académie des Beaux-Arts ne semble donc pas disposée à reconnaître aux femmes artistes le droit à la candidature et à l'admission parmi ses membres, contrairement à l'usage adopté par l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture.

Elle a élu M. Fremiet, au premier tour de scrutin, par 21 voix, contre 3 donnés à M. Allar, 3 à M. Lanson, 2 à M. Coutan, 2 à M. Injalbert, 2 à M. Cugnot, 1 à M. Marqueste, et 1 à M. Tony Noël.

Mme la marquise Arconato Visconti a fait don récemment au Musée du Louvre, d'une harpe en ivoire d'un travail précieux, qui date du XIVe siècle.

Le même musée vient de faire l'acquisition d'un bas-relief en bronze, représentant le cardinal Francesco Alidosi d'Imola, archevêque de Bologne pendant les premières années du XVIe siècle, et l'ami du pape Jules II. Le personnage, en buste et de profil, exécuté presque à la grandeur de nature, fait corps avec la plaque de bronze rectangulaire qui lui sert de fond. Un cartouche, supporté par deux aigles et placé au-dessous du buste, porte cette inscription : F. Car. Papien. Bon. Legat. (Francesco, cardinal de Pavie, légat à Bologne). On attribue cette œuvre à Francia qui fut à la fois l'un des peintres les plus fameux, et l'un des ciseleurs les plus habiles de son époque.

M. de Boutray, décédé en son château de Saint-Amand (Oise), a légué à la ville d'Amiens un tableau de Philippe de Champaigne, représentant *Moïse*.

Digitized by Google

Le tableau de M. Chicotot, la *Mort de Corneille*, qu'on a remarqué, cette année, au Salon des Champs-Elysées, avait été inspiré à l'artiste par une étude littéraire de M. Gustave Merlet, ancien professeur de rhétorique au lycée Louis-le-Grand. On annonce qu'en souvenir de son père, mort l'an dernier, le fils de l'éminent professeur vient de faire l'acquisition de ce tableau pour l'offrir au lycée Louis-le-Grand.

Parmi les nominations faites dans l'ordre de la Légion d'honneur, à l'occasion de la fête nationale du 14 juillet, nous relevons les suivantes :

Au grade d'officier : M. Camille Bernier, peintre; M. Rodin, statuaire.

Au grade de chevalier ; MM. Boudin, Moreau de Tours, Roybet, Appian, peintres; Carriès, sculpteur ; Maurou, lithographe; Paul Véronge de La Nux, compositeur de musique; Bertrand, directeur de l'Opéra; Roger Marx, inspecteur principal des musées; François Fabié, homme de lettres.

Ont été nommés dans l'ordre de la Légion d'honneur, à titre étranger, au grade de chevalier : MM. Jules Girardet, citoyen suisse, artiste peintre; Grimelund, artiste peintre, norvégien ; Henry Mosler, artiste peintre, citoyen américain; Pablo Sarrasate, sujet espagnol, artiste musicien.

M. Antonin Proust vient de prendre l'initiative d'un projet d'exposition périodique des Beaux-Arts, qui aura lieu, tous les ans, au Palais-Bourbon, et dont le produit permettra de créer enfin et d'alimenter cette caisse des musées dont on parle depuis si longtemps et dont la fondation est sans cesse différée, pour le plus grand dommage de nos collections nationales à qui les acquisitions de quelque importance demeurent interdites faute de suffisantes ressources. Voici la lettre dans laquelle M. Proust a exposé le projet de cette exposition annuelle :

A M. Adrien Hebrard, sénateur, directeur du *Temps*

Mon cher ami,

Vous savez combien les crédits ordinaires inscrits au budget pour enrichir nos collections publiques sont modestes et quelles difficultés nous rencontrons pour instituer une caisse des musées, dont les ressources suppléeraient aux crédits supplémentaires trop rarement votés.

Or, pendant que nous nous montrons forcément discrets dans nos acquisitions, non seulement les autres musées d'Europe se peuplent de chefs-d'œuvre, mais les musées d'Amérique se mettent de la partie.

S'il y a, en effet, fort longtemps que l'Europe a découvert l'Amérique, il y a relativepeu de temps que l'Amérique a découvert l'Europe et qu'elle a reconnu qu'elle pouvait y puiser les plus précieux éléments de son éducation artistique.

Pour ma part, dans les relations que j'ai depuis un an avec les représentants de l'Exposition colombienne, je n'ai rien négligé pour faciliter aux Américains le recrutement

Digitized by Google

de tout ce qui peut développer leur goût et, soit dit en passant, je crois que notre section des arts offrira, à Chicago, une série très complète des merveilles qu'ont produites les plus belles époques de la tradition française.

Les Américains poursuivent d'ailleurs leur but avec une telle activité et une telle intelligence, que dans quelques années ils posséderont des collections qui pourront rivaliser avec les nôtres.

Mais, si l'empressement à développer les notions de l'art est si grand de toutes parts, nous avons le devoir de ne point nous laisser distancer. Et, sans rien abandonner du projet sur la caisse des musées qui viendra en discussion au mois de novembre prochain, il ne serait pas sans intérêt d'associer l'effort de l'action privée à celui que feront certainement les pouvoirs publics.

Un collectionneur, possesseur de l'une des plus admirables galeries parisiennes, m'a suggéré à ce propos une idée qui m'a paru, de tout point, excellente. « Pourquoi, me disait-il, ne pas faire une exposition périodique annuelle au profit de la future caisse des musées ? »

Mais où placer cette exposition ? J'ai pensé au Palais-Bourbon, qui a déjà abrité cette extraordinaire et si fructueuse exposition des Alsaciens-Lorrains. J'ai donc fait une démarche auprès de M. le président de la Chambre. M. Floquet a accueilli la proposition avec une parfaite bonne grâce et il a bien voulu accepter la présidence d'honneur de l'œuvre.

Notre première exposition aura donc lieu au mois d'avril 1893, dans les salons de la présidence, au Palais-Bourbon. Une prochaine réunion en déterminera le programme.

Croyez, mon cher ami, à mes meilleurs sentiments.

ANTONIN PROUST.

En présence de l'état de choses signalé dans le rapport de M. Bardoux, qui a été publié ici même, en ce qui concerne les palais du Louvre et des Tuileries, la commission supérieure des Bâtiments civils a décidé de consacrer aux réparations urgentes qu'il y a lieu de faire, la somme provenant de la vente des diamants de la Couronne qui doit lui être attribuée et que l'on peut évaluer à deux millions et demi. Sur cette somme, deux millions seraient employés à la mise en état du Louvre et des Tuileries ; le reste serait partagé entre les palais de Fontainebleau, de Compiègne et de Pau. Quant au palais de Versailles, on sait qu'une dotation spéciale y a été affectée.

Le ministre des Beaux-Arts vient de charger M. Georges Rochegrosse de décorer un vase pour la manufacture de Sèvres. La composition aura de grandes dimensions, et le sujet choisi par l'artiste est intitulé : la *Guerre*. Il vient d'en terminer l'esquisse et de la soumettre aux directeurs de la manufacture.

Le directeur des Beaux-Arts vient de commander au sculpteur Bouillon le buste du docteur Guillotin, qui fut un membre de la Constituante et que,

Digitized by Google

bien à tort, l'on considère comme l'inventeur de la guillotine. Ce buste est destiné à la salle du Jeu de Paume, à Versailles, où doit s'élever un monument commémoratif dans lequel trouveront place les bustes des principaux membres de l'Assemblée constituante. Ce fut le docteur Guillotin, professeur d'anatomie, de pathologie et de physiologie à la Faculté de médecine de Paris, qui, lors de la séance mémorable, immortalisée par l'apostrophe de Mirabeau au marquis de Dreux-Brézé, suggéra à ses collègues du tiers état, expulsés de la salle des États généraux, de se réunir au Jeu de Paume.

La Société nationale des Beaux-Arts a procédé à la nomination de nouveaux membres sociétaires et associés. On sait que les exposants du Salon du Champ-de-Mars se divisent en trois catégories : les sociétaires, les associés et les exposants libres. Les premiers, comme leur nom l'indique d'ailleurs, composent, à proprement parler, la société; ils participent aux dépenses et à la gestion de l'entreprise au double point de vue artistique et financier; ils ont le privilège d'exposer ce qui leur plaît; ils nomment les sociétaires et les associés. Ces derniers exposent de droit un ouvrage sans que le jury l'examine; pour le surplus de leurs envois, ils sont soumis à l'examen du jury. Enfin les exposants libres ne peuvent s'affranchir, pour aucun de leurs envois, de l'examen du jury.

En assemblée générale, les sociétaires ont statué, pour cette année, sur les propositions de nouveaux membres sociétaires et associés.

Ont été admis parmi les sociétaires : MM. Armand Berton, Bretegnier, Albert Fourié, Liebermann, Stetten, Vierge et Weerts, pour la section de peinture; MM. Bartholomé, Carriès et de Saint-Marceaux, pour la section de sculpture; MM. Desmoulin, Lunois et Mordant, pour la section de gravure.

Parmi les associés : MM. Baertsoen, Barrau, Burne. Jones, Claus, Davis, Maurice Eliot, Grasset, Guthrie, Helleu, Aman Jean, Kroyer, Rolshoven, Rusiñol, Carlos Schwabe, Léopold Stevens, Tragarth, Van Beers, Vaysse et Hubert Vos, pour la section de peinture; M. Bayard de la Vingtrie, Mlle Claudel, MM. Hector Lemaire, Rombaux et Schnegg, pour la section de sculpture; MM. Lefort des Ylouses et Muller, pour la section de gravure; MM. Brateau, Ernest Carrière, Taxile Doat, Jac Galland et Meyer, pour la section des objets d'art.

Au Salon des Champs-Elysées, le comité de la Société des artistes français a décerné le prix Raigecourt-Goyon à M. Marius Perret pour son tableau, le *Départ des pirogues pour la pêche à Guet-N'Dar* (*Sénégal*).

A la suite du second vote de la médaille d'honneur dans la section d'ar-

Digitized by Google

chitecture, la 1re médaille, attribuée antérieurement à M. Cordonnier, a été décernée à M. d'Espouy.

La Société française de gravure vient de nommer son président en remplacement de M. Henriquel-Dupont, décédé. Son choix, — dont on ne saurait trop la louer, — s'est porté sur le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, et l'auteur des ouvrages fort remarquables que l'on sait, sur l'histoire de la gravure.

M. Bonnat, président de la Société des artistes français, et M. Puvis de Chavannes, président de la Société nationale des Beaux-Arts, sont nommés membres de la commission chargée de préparer les travaux de la conférence internationale relative à la propriété littéraire et artistique qui doit s'ouvrir à Paris en 1893.

Sur le rapport de M. Levraud, le Conseil municipal de Paris a voté les acquisitions suivantes, dans les deux Salons, dont le total atteint 94.800 fr. :

Peinture : *Portrait d'Alphand* (Roll), *Faust* (Fantin-Latour), *la Carrière* (Rigollot), *le Mendiant* (Armand Gautier), *la Récolte des champignons dans la forêt de Fontainebleau* (Darien), *la Fontaine du cours* (Gagliardini), *le Matin* (Guignard), *Souvenirs* (Friant), *Paris sous la neige* (Iwill).

Sculpture : *Alain Chartier* (Moncel), *Botteleur* (Pierre), *les Fruits de la guerre* (Boisseau), *la Lutte* (Peyrol), *Jardinier* (Baffier), *Pandore* (de la Vingtrie).

Objets d'art : *Vase d'étain* (Charpentier), *Plat d'étain* (Desbois), *Un animal fantastique* et *Vases d'étain* (Carriès).

La commission des Beaux-Arts du Conseil municipal de Paris a décidé que les collections artistiques de la Ville, qui se trouvent actuellement, comme on sait, dans les magasins d'Auteuil, seront installées au Champ-de-Mars, dans le palais des Arts libéraux.

La même commission a commandé au peintre François Lafon deux panneaux décoratifs, *la Musique* et *la Danse*, destinés à orner les deux médaillons placés au-dessus des deux cheminées du foyer du théâtre du Châtelet. Jadis ces médaillons contenaient les portraits de l'empereur Napoléon III et de l'impératrice Eugénie. A la chute de l'empire, ces portraits avaient été retirés et remplacés par une simple étoffe verte d'un assez pauvre effet.

Digitized by Google

Les collections municipales du musée Carnavalet viennent de s'enrichir de divers dons et acquisitions. Ce sont : les portraits de Béranger et de George Sand, dessinés au crayon noir, par Couture ; environ trois mille portraits gravés, d'auteurs de la fin du XVIIIe et du commencement du XIXe siècles ; deux terres cuites originales d'un sculpteur lyonnais, nommé Chinard, exécutées pendant la Révolution et représentant, l'une *Jupiter foudroyant l'Aristocratie*, l'autre, *Apollon foulant aux pieds la Superstition ;* enfin une plaque de cheminée, également de l'époque révolutionnaire, offerte par M. Émile Mignet, et représentant un grenadier et un bourgeois qui se donnent la main devant la Bastille.

Le concours qui vient d'avoir lieu pour la décoration picturale de la mairie de Montreuil-sous-Bois, a donné les résultats suivants : sur quatre-vingt-douze projets, trois ont été choisis par le jury pour prendre part au second degré du concours. Ce sont les projets de MM. Bourgonnier, Gorguet et Courtois en collaboration, et Henri Martin. En novembre prochain, les artistes primés devront fournir, à grandeur d'exécution, un des panneaux dont ils ont présenté, cette fois, les esquisses. Celui qui sera classé le premier recevra 21.000 francs ; le second et le troisième recevront des primes de 1.500 et de 1.000 francs. Cette décoration se composera de quatre panneaux verticaux, dont deux d'environ 4 mètres sur 2 m. 55, les deux autres d'environ 6 m. 35 sur la même hauteur.

Un certain nombre d'artistes, peintres et sculpteurs, dont la ville de Paris a acquis des œuvres, ont sollicité l'autorisation de pouvoir les faire figurer à l'Exposition de Chicago. L'administration a refusé cette permission, qui aurait pour conséquence de priver Paris pendant près d'une année de ces œuvres d'art, qui risqueraient d'ailleurs de se détériorer en route. La commission spéciale de l'Exposition de Chicago s'est rangée à l'avis de l'administration.

Le congrès annuel de la Société centrale des architectes français s'est réuni à Paris, ces jours derniers, sous la présidence de M. Daumet, de l'Institut, président de la Société. Le congrès a partagé ses travaux en discussions théoriques et en excursions. Il a successivement visité, au cours de ses promenades, les travaux du musée Galliera, sous la conduite de M. Ginain, de l'Institut, le musée d'architecture comparée, au Trocadéro, sous la conduite de M. Bourdais, la Bourse du travail, sous la conduite de

Digitized by Google

M. Bouvard, les nouveaux bâtiments du Conservatoire des arts et métiers, sous la conduite de M. Ancelet, de l'Institut, les nouvelles salles de la Cour d'appel et de la Cour de cassation, au Palais de Justice, sous la conduite de MM. Daumet et Blondel. Après une excursion à Châlons-sur-Marne, il a terminé ses séances par la lecture des rapports de MM. Sedille et Loviot, et par la distribution des récompenses décernées par la Société, dont voici les principales :

1° *Architecture privée.* — Grande médaille d'argent (fondation Le Soufaché) : M. Scellier, de Gisors, architecte à Paris, et M. Bourgoin, architecte à Nantes ; médaille d'argent, jurisprudence : M. Charpentier, architecte à Paris ; archéologie : M. Lecomte du Noüy, architecte français, résidant à Bukharest (Roumanie).

2° *École de France à Athènes.* — Grande médaille d'argent : M. Jamot.

3° *Études sur les monuments français.* — Grande médaille d'argent : M. Lafargue, architecte à Blois.

4° *École nationale des Beaux-Arts.* — Grande médaille d'argent (fondation Destors) : rappel de la médaille, M. Duquesne, élève de M. Pascal ; grande médaille d'argent (fondation Alfred Chapelain) : M. Lerolle, élève de MM. Guicestre, Peigney, Duray.

5° *École nationale des arts décoratifs.* — Grande médaille d'argent (fondation Rolland) : M. Bourgeois.

6° *Écoles privées d'architecture.* — Grande médaille d'argent (fondation Bouwens van der Boyen) : M. Recoura, élève de M. Pascal.

7° *Industries d'art.* — Médaille d'argent (fondation P. Sédille) : M. Guifard, peintre-décorateur, à Paris.

La manufacture nationale des Gobelins vient de terminer une tenture, la *Mécanique*, qui appartient à une suite comprenant l'*Art*, la *Science*, la *Poésie*, la *Philosophie* et l'*Histoire*, dont la composition générale et les ornements sont de Lavastre, le décorateur de l'Opéra, décédé il y a quelques mois, et les figures de M. L.-O. Merson.

Les panneaux sont destinés à la décoration d'une salle de la Bibliothèque nationale ; ils ont ceci de particulier c'est qu'ils sont, non pas en tapisserie ordinaire des Gobelins, mais en point de la Savonnerie.

Pendant le récent voyage du président de la République à Nancy, a été inauguré en sa présence, dans cette ville, le monument élevé par souscription publique à la mémoire du peintre Claude Gelée, dit le Lorrain. C'est une statue en bronze dont l'auteur est le sculpteur Rodin. Le peintre est représenté debout sur la déclivité d'un tertre, son pinceau à la main, prêt à poser la touche, sa palette de l'autre main. Grâce à cette attitude et à

Digitized by Google

l'expression de la physionomie, l'œuvre a de la vie et du mouvement, sinon de l'ampleur et du style ; elle est, en tout cas, d'une rare originalité. En saillie sur le piédestal, M. Rodin a figuré une allégorie représentant Apollon écartant les nuages et frayant un passage au char du soleil.

M. Français, de l'Institut, président du comité parisien qui, de concert avec le comité nancéen, a préparé l'érection du monument, a pris la parole, à la cérémonie d'inauguration ; il a loué le sculpteur de l'heureuse idée de figurer sur le piédestal le motif même auquel Claude Lorrain consacra son art, la lumière, puis il a terminé son discours en ces termes :

Messieurs, dans le temps où nous vivons, on élève volontiers des statues aux hommes de mérite, quelquefois pendant le cours même de leur existence (et je suis loin de blâmer cette coutume). En voici un, messieurs, qui aura attendu cet hommage pendant deux cent dix ans. Il est vrai que ses œuvres s'étaient chargées de répandre, de son vivant même, son renom dans le monde entier. Il a vécu à Rome pendant soixante ans, et, pendant ce laps de temps, les papes et les cardinaux ne trouvaient rien de plus beau à offrir aux souverains étrangers que les tableaux de Claude Lorrain. Ses œuvres sont l'honneur des musées où elles figurent ; elles en sont le joyau.

Cet enfant du village de Chamagne, privé de toute instruction, rebelle même, dit-on, à tout développement intellectuel dans sa tendre jeunesse, par quel miracle, messieurs, par quelle étonnante transformation devint-il, à trente ans, l'honneur et la gloire de la peinture ? et dans cette ville de Rome, dans ce milieu si brillant, où toutes les célébrités se donnent rendez-vous !

A l'époque où Claude s'essaye à la peinture, l'art du paysage était secondaire et n'était guère considéré que comme un accessoire à la peinture historique, malgré les admirables compositions de son voisin et ami Nicolas Poussin. Claude s'y adonne, et, du coup, l'élève au premier rang. Il lui donne la lumière, la poésie, il le fait splendeur ; il ravit, il éblouit. Il fait de cette terre que nous habitons le séjour enchanté des dieux et des héros. C'est par lui, messieurs, que l'art français, représenté jusque-là par des génies si clairs, d'un esprit si judicieux, et d'une imagination si fertile, peut enfin rivaliser avec les écoles étrangères, où brillent les Rembrandt, les Corrège, les Titien et les Véronèse. C'est lui qui possède le *don de la peinture* proprement dite.

Que la Lorraine soit fière d'avoir, comme une fée bienfaisante, donné le jour à ces enfants de prédilection dont l'origine obscure et presque légendaire est enveloppée de mystère, qui, marqués au coin de la pure simplicité, comme Jeanne, de Domremy, et Claude, de Chamagne, ont pu donner au monde entier le spectacle des plus hautes destinées auquelles l'humanité puisse aspirer.

Ma tâche est terminée, messieurs ; ai-je besoin d'ajouter que l'acte dont je m'honore le plus, c'est d'avoir, au déclin de ma carrière, contribué à élever au grand ancêtre lorrain ce souvenir durable ? C'était, du reste, la seule façon d'associer mon nom au sien.

Ensuite M. Bourgeois, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui avait accompagné M. Carnot dans ce voyage, a fait dans une improvisation avec le charme et l'élégance qui lui sont habituels, l'éloge de Claude Lorrain :

Monsieur le président, a dit le ministre, le tombeau de Claude Lorrain est à Rome, et la Lorraine a senti qu'il fallait que sur ce sol qui lui a donné le caractère puissant de son génie s'élevât le monument de sa gloire. Aujourd'hui, grâce au grand sculpteur Rodin, que je vois assis près de nous, grâce à ceux qui représentent l'Institut, cette dette est payée.

Digitized by Google

L'existence de Claude Lorrain, demeuré sans parents à douze ans, a été dure ; malgré cela, il est arrivé à être l'égal des plus grands, puisque Poussin le considérait comme son rival. Pourquoi cette force ? Parce que Claude était un simple et qu'il nous émeut par sa simplicité. Il a été un grand homme, comme il a été un grand artiste, et, pour les mêmes raisons, ses tableaux réunissent tous les suffrages, les classiques et les romantiques, les anciens et les modernes, tous ceux qui aiment le beau. C'est une joie pour nous, mon cher Français, de réunir ces deux mots qui sont devenus synonymes : Français et Lorrains.

Après ces paroles, vivement applaudies, le maire de Nancy a prononcé, à son tour, un discours dans lequel il a, au nom de la ville de Nancy, exprimé sa gratitude aux comités qui ont pris l'initiative de ce monument et ont mené l'entreprise à bonne fin, et ses félicitations au sculpteur Rodin : « Votre œuvre, a-t-il dit, peut se qualifier d'un mot : c'est la vie même, et c'est le plus bel éloge que j'en puisse faire. » En terminant, il a rappelé le souvenir des Lorrains illustres et associé, dans son hommage, les noms de Jeanne d'Arc et de Jacques Callot à celui de Claude Gelée.

A Paris, un groupe de pieux admirateurs de Stendhal (H. Beyle) vient d'élever sur sa tombe, au cimetière Montmartre, un petit monument à la mémoire du grand écrivain. Le tombeau qui avait été construit à sa mort, il y a un demi-siècle, tombait en ruines. L'amateur d'art bien connu, M. Cheramy, prit l'initiative d'une souscription destinée à le réparer, ou plutôt à le remplacer par un nouveau, et s'adressa à un petit nombre d'admirateurs d'Henri Beyle, voulant ainsi éviter toute publicité autour de l'écrivain qui l'eut en horreur de son vivant. Entre autres noms, la liste de souscription porte ceux de MMes la baronne de Rothschild, Rose Caron, MM. Alexandre Dumas, Paul Bourget, Philippe Gille, Sarcey, Ludovic Halévy, Chauchard, Hériot, Stryienski, etc.

L'inauguration s'est faite sans aucun apparat, en petit comité : M. Cheramy a rappelé, en une courte allocution, dans quelle circonstance le monument avait été élevé, et remercié ceux qui y avaient apporté leur participation ; puis M. Stryienski a dit que cet hommage discret et spontané à la mémoire du grand écrivain était bien conforme à celui que Stendhal eût souhaité, et ce qu'il y avait en lui de tendresse et de poésie, en citant à ce sujet la lettre inédite suivante :

« Je me porte bien et j'admire. J'ai vu les Loges de Raphaël et j'en conclus qu'il faut vendre sa chemise pour les voir quand on ne les a pas vues, pour les revoir quand on les a déjà admirées. Ce qui m'a le plus touché dans mon voyage d'Italie, c'est le chant des oiseaux dans le Colisée...

« Je t'aime.

« Henri. »

Le nouveau monument ne diffère guère de l'ancien qui avait été construit d'après les indications de Stendhal lui-même. Il est de granit, entouré

Digitized by Google

de chaînes de fer supportées par des piliers du même métal ; à la tête du tombeau se dresse une stèle verticale sur laquelle est fixée une reproduction du médaillon de Stendhal par David d'Angers, agrandie par M. Robert David, le fils du grand statuaire. Une plaque de marbre placée au-dessous du médaillon porte cette inscription, composée en italien par Stendhal lui-même : *Arrigo Beyle Milanese scrisse amo visse ann. LIX.M.II mori il XXIII marzo MDCCCXLII.*

C'est ce même souvenir qui a inspiré à M. Fantin-Latour la belle lithographie, *A Stendhal*, dont *l'Artiste* a publié une réduction dans sa précédente livraison.

La ville de Cahors vient d'élever un monument en l'honneur de Clément Marot, dû à l'initiative de la Société des études du Lot, qui a voulu rendre un hommage éclatant à l'un des plus illustres Cadurciens qui ne fut pourtant qu'un poète. Il faut dire que l'intervention d'un lettré, M. Gustave Larroumet, a puissamment secondé et même, sans doute, stimulé le zèle de ses compatriotes dans cette œuvre de glorification. Le monument consiste en une sorte de portique exécuté par l'architecte départemental, M. Rodolosse ; le buste de Clément Marot, en bronze, par M. Turcan, se dresse dans une niche pratiquée dans l'édicule, sur un fond de mosaïque et d'émaux, dont la vive et harmonieuse polychromie est du plus heureux effet sous l'éclat du grand soleil. Au-dessous du buste est placé un bas-relief, œuvre très délicate du sculpteur Puech, qui y a fort habilement rajeuni le vieux thème de l'allégorie par une exécution personnelle et absolument remarquable : le Lot offre à la Seine les produits de ses vallées, et au second plan se dessinent le pont de Valentré d'un côté, de l'autre le vieux Louvre, pour rappeler que Cahors vit naître Clément Marot et Paris le fit célèbre.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a présidé la cérémonie d'inauguration pendant laquelle, comme d'usage, de nombreux discours ont été prononcés. M. Larroumet, s'adressant au ministre, qui a offert le buste du poète, s'est exprimé en ces termes :

Si notre insistance n'a pu lasser votre générosité, ce n'est pas simplement parce que nous étions des solliciteurs qui tenaient à leur idée : vous avez voulu compléter ici ce que vous faisiez ailleurs, c'est-à-dire favoriser l'exaltation de la Renaissance française dans une des régions où elle s'est attestée avec une fécondité particulière. Villeneuve-sur-Lot vous doit la statue de Bernard de Palissy, un martyr de la pensée et de l'art; demain, Sarlat vous devra celle de la Boétie, le premier théoricien des droits de l'homme; aujourd'hui, Cahors possède, grâce à vous, l'image du poète qui a cueilli la fleur moderne de notre langue et de notre poésie. Non qu'elles aient été stériles pendant le rude et long hiver du moyen âge; elles avaient eu Villon, le plus grand poète de l'ancienne France et l'auteur de quelques-uns des plus beaux vers qui aient jamais exprimé la pitié et la tendresse humaines ; elles avaient eu Charles d'Orléans, qui faisait pressentir à travers les siècles la grâce passionnée et l'élégance douloureuse d'Alfred de Musset; mais il leur manquait encore la simplicité et l'aisance, la mesure et le naturel,

Digitized by Google

toutes ces qualités antiques, dont les germes, endormis dans le sol gaulois, allaient lever et grandir sous les souffles venus de Grèce et d'Italie.

C'est alors que parut Marot, et je suis de ceux, je l'avoue, qui appliqueraient à sa venue, bien plus volontiers qu'à celle de Malherbe, le fameux cri de soulagement poussé par Boileau. Fils d'un père normand et d'une mère quercynoise, il allait réaliser dans sa poésie cette union de deux moitiés de la France que la conquête avait soumises à un même pouvoir, mais dont les pensées et les idiomes restaient encore étrangers les uns aux autres.

En terminant, M. Larroumet a rappelé le concours que l'État a bien voulu donner à la ville de Cahors déjà, dans deux autres circonstances, lorsqu'il s'est agi d'honorer la mémoire des mobiles tombés sur le champ de bataille, et, plus récemment, quand a été élevé le monument de Gambetta, pour que « ces graves témoins de l'histoire contemporaine fussent complétés par un gracieux hommage rendu à l'esprit brillant de l'ancienne France. »

A son tour, M. Bourgeois, prenant la parole, a exprimé sa satisfaction de voir symbolisée par ce monument « l'union du Midi et du Nord à laquelle nous ne devons pas seulement l'esprit de Marot, mais l'esprit français lui-même. »

Je pense, a-t-il dit, avec les maîtres de notre histoire, que la France fut complète jusqu'au jour où la fusion des langues par la littérature vint terminer l'œuvre de la politique. Notre pays avait un corps vigoureux en sortant des rudes mains de Louis XI ; il lui manquait une âme qui donnât une seule pensée à cet être, où s'agitaient encore tant d'éléments nouveaux. La poésie devait être une part de cette âme. Ce que dit la légende antique de ce pouvoir mystérieux des vers qui calme et adoucit toutes les violences est une profonde vérité. Du jour où un peuple s'habitue à retrouver ses joies et ses douleurs, ses souvenirs et ses espérances, dans les chants des mêmes poètes, son unité morale est fondée.

Ce n'est pas un médiocre honneur pour votre pays d'avoir donné avec Marot le premier signal de ce rapprochement. On peut dire, sans exagérer le rôle de l'aimable poète, que son action fit entrer dans la littérature française des qualités qui lui manquaient encore et qui étaient un apport nécessaire à cette Renaissance dont il eut la bonne fortune de rencontrer les débuts. Du moyen âge, il conserva le bon sens et la verve railleuse, qui sont le meilleur de l'esprit du Nord ; il y joignit l'agrément et l'esprit de clarté qui naissent au pays du soleil ; il se préserva du pédantisme grec et latin dont ses successeurs allaient s'alourdir; ce poète de cour fut vraiment un poète national en parlant un langage que tous pouvaient comprendre. Marot fut poète parce qu'il était vrai.

Cette façon d'entendre la poésie était une exception dans la littérature générale de la France, mais non dans votre pays. On a pu dire sans exagération qu'au XVIe siècle Cahors fut un centre littéraire. La postérité n'a pas retenu les noms de tous les poètes et de tous les prosateurs, de tous les traducteurs et de tous les juristes qui se groupaient alors autour de votre université, mais une partie de leurs œuvres subsiste. Cujas enseignait dans vos chaires ; on lit encore Pierre Salivat, qui traduisait Hérodote, tandis qu'Amyot traduisait Plutarque, dans cette langue savoureuse qui rend à l'antiquité la fleur de sa jeunesse; les délicats éditent et commentent Olivier de Magny.

Messieurs, Clément Marot a dit que le Quercy était un pays heureux. C'est le Midi et son soleil : les fruits, les fleurs, les vignes donnent à ses vallées l'aspect d'une terre italienne ; mais le Nord est déjà dans la rudesse de ses contours, et dans l'âpreté de ses plateaux. Pays riant et sauvage à la fois, où l'existence n'est pas sans douceur, mais où la mollesse n'a point de place, la race qui l'habite est aimable, mais sans cesser d'être

Digitized by Google

virile. Elle a l'imagination vive et la parole éloquente, mais elle a aussi le caractère fortement trempé. Ses fils, suivant les heures, peuvent être également des poètes et des hommes d'action...

Le discours du ministre a été vivement applaudi, et c'est au milieu d'une manifestation unanime d'enthousiasme que la population de Cahors a accueilli ses dernières paroles évoquant le souvenir de Léon Gambetta.

On a fêté, à Nogent-sur-Marne, l'anniversaire de Watteau dont la statue se dresse sur l'une des places de cette ville. Cette manifestation avait été organisée par un groupe d'artistes et de littérateurs du Nord. Des allocutions ont été prononcées par MM. Carolus Duran, Émile Blémont et Mascart, de l'Institut.

Le dessinateur caricaturiste Grévin, dont les dessins ont égayé pendant près de trente ans la plupart des journaux humoristiques parisiens, est mort à Saint-Mandé, à l'âge de soixante-six ans. Grévin a créé un type, la Parisienne de son temps, qu'il excellait à cambrer, dans un dessin absolument artificiel et faux, mais qui ne manquait ni d'élégance, ni de piment. A l'exemple des grands artistes, il s'évertua à simplifier sa manière, à éliminer le détail inutile ou superflu, finissant par réduire le plus souvent ses figures à de simples silhouettes d'allure friponne et provocante, dont ses légendes amusantes, parfois spirituelles, relevaient encore la signification.

Grévin s'est essayé quelque peu dans la sculpture; en collaboration avec M. Beer, il a fait quelques statuettes d'un genre aussi faux que ses dessins, et d'un goût d'autant plus douteux que la sculpture se prête moins, par son austérité, aux fantaisies plus ou moins lestes qui étaient la caractéristique de ses sujets de prédilection.

Le théâtre a également tenté Grévin, non seulement comme dessinateur de costumes, genre en lequel il s'était fait une brillante spécialité pour le répertoire d'opérettes et de féeries si fort à la mode il y a quelques années, mais aussi comme auteur dramatique : il fut le collaborateur de M. Ernest d'Hervilly pour une pièce en un acte, en vers, représentée à l'Odéon en 1877, *le Bonhomme Misère*.

Avec Claudius Popelin a disparu l'un des rares représentants de l'art de l'émail et aussi l'un des plus habiles et des plus autorisés. Comme émailleur, il s'était fait la réputation d'un véritable maître; autant par ses peintures de portraits, d'allégories, de compositions ornementales, sur

Digitized by Google

émail, que par les recherches techniques sur cet art spécial, dans lesquelles il a fait preuve d'une réelle érudition. Tels sont les livres qu'il publia sur *l'Émail des peintres*, *l'Art de l'émail*, *les Vieux arts du feu*, et ses traductions de l'italien de Piccolpassi : les *Trois livres de l'art du potier*, et du latin de L.-B. Alberti : *De la statue et de la peinture*, et de Francesco Colonna : *l'Hypnérotomachie ou le Songe de Poliphile*. En 1875, il publia un volume de poésies, intitulé : *Cinq octaves de sonnets*, illustré par l'auteur lui-même, et en 1888, un *Livre de sonnets*.

Ancien élève de Picot et d'Ary Scheffer, Claudius Popelin s'était adonné d'abord à la peinture d'histoire; mais c'est surtout l'émailleur qui, chez lui, mérite d'être cité. Dans ce dernier genre, ses œuvres les plus importantes sont : *Jules César*, *Pic de la Mirandole*, *Napoléon III*, *Henri de Mortemart* parmi les portraits; parmi ses compositions allégoriques, *la France*, *la Vérité et ses zélateurs*, *la Renaissance des Lettres*.

Il laisse un fils, peintre de talent, M. Gustave Popelin, ancien prix de Rome.

C'est une lamentable histoire que celle de l'artiste dont, ces jours derniers, un « fait divers » publié par les journaux parisiens racontait la fin en ces termes :

Un peintre paysagiste, Alcide Loron, âgé de 38 ans, s'est donné la mort, à son domicile, 19, rue Monsieur, en se tirant un coup de revolver dans la région du cœur. Pour mettre à exécution sa funeste résolution, M. Loron s'était assis dans un fauteuil. Atteint par le projectile, un violent soubresaut l'a fait se dresser sur lui-même et tomber la face contre terre. Dans sa chute, il a reçu au front une profonde blessure. C'est dans cette position que l'ont trouvé des voisins attirés par le bruit de la détonation. Alcide Loron avait cessé de vivre. Sur une table, au milieu de la chambre, encombrée des nombreuses toiles de l'artiste, se trouvait une lettre adressée à Mme Loron dans laquelle son fils lui demandait pardon de la peine qu'il allait lui causer et déclarait qu'il mettait fin à ses jours pour échapper à la misère.

Alcide Loron était en effet dans une situation des plus précaires. Cependant il avait été second prix de Rome, et ses amis s'accordaient pour lui reconnaître un talent qui eût pu lui procurer une aisance suffisante. D'un caractère très timide et d'une nature très maladive, Loron, faute de ressources pour louer un atelier et faire les dépenses nécessaires à une installation, se bornait le plus souvent à exécuter des plafonds et des travaux de décoration peu rétribués. On exploitait même à ce point son talent que des marchands lui achetaient à vil prix des tableaux, à condition qu'il consentît à ce qu'ils fussent signés d'un autre nom que le sien. Il paraît même que plusieurs fois, dans les Salons et les ventes publiques, Loron avait eu le chagrin de voir quelques-unes de ses œuvres exposées sous des noms qui lui étaient inconnus.

Le sculpteur Bonnassieux vient de mourir à Paris, âgé de quatre-vingt-deux ans. Né à Janissières (Loire), il fut l'élève de Foyatier, de Ramey et de Dumont, et remporta le prix de Rome en 1836, avec *Socrate buvant la ciguë*. Il est l'auteur de la statue de *Jeanne Hachette* pour le jardin du Luxembourg, des bustes de *Lacordaire*, de *Ballanche*, d'*Am-*

Digitized by Google

père, etc., d'une statue en marbre d'un joli sentiment, l'*Amour coupant ses ailes*, qui appartient au musée Luxembourg. Mais Bonnassieux s'est adonné plus spécialement à l'art religieux. C'est ainsi que, sous l'empire, ayant reçu la commande d'une statue de Voltaire, pour le nouveau Louvre, il la refusa par un scrupule dicté par ses convictions catholiques ; on le chargea alors de celle de Fénelon. Pour l'église de Feurs (Loire), il a exécuté une statue de la *Vierge mère* ; pour la vallée du Puy, celle de *Notre-Dame du Puy*, figure colossale de 16 mètres de haut, qui fut fondue en 1857 avec le bronze des canons pris à Sébastopol. Les sculptures qui décorent la nouvelle église Saint-Augustin, à Paris, sont l'œuvre de Bonnassieux.

Depuis 1866, il faisait partie de l'Académie des Beaux-Arts, où il avait remplacé Jaley.

Georges Louvier, architecte à Lyon, ancien architecte en chef du département du Rhône, est mort à Vichy, à l'âge de soixante-quinze ans. Il a construit dans son département divers édifices publics, notamment la nouvelle préfecture à Lyon. Louvier était membre correspondant de l'Institut.

Le sculpteur Eugène Quinton, né à Rennes, élève de M. Cavelier, vient de mourir à Paris. Au Salon des Champs-Élysées il avait exposé, cette année, une statuette en plâtre, *Écho*.

On annonçait récemment la mort d'un paysagiste de talent, M. Brissot de Warville, petit-fils du conventionnel du même nom, et ancien régisseur des palais de la Malmaison et de Compiègne.

M. Brissot de Warville était né en 1818. Élève de Léon Cogniet, il s'était tourné de bonne heure vers le paysage et, depuis 1840, il avait exposé à presque tous les Salons. On voyait de lui aux Champs-Elysées, cette année, des *Moutons sur la lisière d'un bois* et le *Retour des champs*.

Un peintre de talent, M. Frédéric Lœwe-Marchand, dont le tableau *Dante et Virgile aux enfers* et le *Portrait du Docteur* *** avaient été très remarqués cette année au Salon des Champs-Elysées, vient de mourir, à peine âgé de trente-huit ans.

Le directeur gérant, JEAN ALBOIZE.

LE MANS. — IMPRIMERIE EDMOND MONNOYER

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ARGENT

F. Courboin sc

SAINT GEORGES

Digitized by Google

E. FRÉMIET

« Je vous attendrai demain à mon atelier du faubourg Saint-Honoré », écrit d'ordinaire M. Frémiet aux critiques qui souhaitent un rendez-vous.

Si vous saviez comme il est simple cet atelier du faubourg Saint-Honoré, perché là-haut, à la lisière du quartier des Ternes. Dans une cour longue, une manière de cité d'artistes, où les portes des ateliers sont en rang comme des entrées de ruche, il est là, sans façon, avec sur la porte un numéro noir. C'est comme partout. Il n'empêche qu'en demandant au concierge de cette cité où se trouve l'atelier de M. Frémiet, on vous montre le laboratoire d'un des premiers artistes de ce temps. Le plus souvent, l'artiste ouvre lui-même, très droit dans son vêtement boutonné haut jusqu'au col, à la façon d'un surcot. L'accueil est engageant. Dès le seuil, l'œil du maître, plein de réserves avisées, vous enveloppe, vous invite, promet et vous retient. On entre d'emblée dans la pièce unique, véritable officine de statuaire, grand imagier tailleur de pierres. C'est un encombrement de gens et de choses, un va-et-vient

Digitized by Google

actif sans fièvre, vigilant sans emphase, par usage constant d'un labeur noble. Des praticiens, tout blancs comme des statues du Commandeur, abattent de l'ouvrage autour du maître. Çà et là, des outils professionnels, ébauchoirs de buis luisant, compas aux longues jambes de fer, tiges d'armature qu'on rapporte de la forge. Sur le sol, un tapis de gypse que les mouleurs sèment sous leurs pas blancs. Dans ce coin, rangés en étages, les pains de glaise, gras pavés de terre grise, attendent leur heure de devenir œuvres d'art. A l'autre bout, près de l'entrée, montant très haut vers le plafond, encadré de fils à plomb tombant de son corps comme des larmes, hissé sur quatre tiges de fer qui lui donnent l'air de voler, un grand percheron de terre à modeler, trottier vigoureux, qui sera demain statue équestre, une commande que l'artiste s'est faite à lui-même par goût de la statue équestre. Parmi ces choses diverses, on circule non sans peine. Au milieu ronfle un poêle qui participe du calorifère et de la locomobile. On sent qu'il a un rôle dans cette demeure. Aussi bien, nous sommes au gros de l'hiver, en plein froid de janvier ; ce poêle est le vrai luxe de l'atelier, on le traite avec les égards qui lui sont dus, on devine en lui un collaborateur et un ami : il est de toutes les confidences et de toutes les conversations. Si l'on s'arrête de travailler, c'est afin de venir lui demander un peu de souplesse pour les doigts qu'engourdit la glaise détrempée. Pour philosopher, on s'installe en rond, les pieds tendus ; les invités ont pour s'asseoir des tabourets et des chaises qu'il est bon de savoir enlever à bout de bras, par-dessus les selles, sans rien casser, d'une main leste.

Autour de nous, rien que de simple ; cet atelier du faubourg Saint-Honoré, où l'Institut est venu chercher M. Frémiet, est bien le contraire de ces capharnaüms éblouissants, où l'on voit certains artistes se doubler d'un marchand de curiosités. Ici, rien pour faire bâiller le badaud, ni luxe ni superflu. Point de bibelots, point de meubles d'un prix fou, point de tapis éclatants et rarissimes. Les objets de valeur, dans cette maison d'artiste, sont les œuvres d'art qui sortiront un jour, où naquirent déjà des croquis dessinés à la craie sur les murailles. Voici un ours, bien épais et bien gauche, assis sur une torchère du plus délicat style Louis XVI. A côté, un lynx, un taureau ailé décorent les panneaux, tenant lieu de tapisseries. Sur les selles où sont soudées des armatures, on voit surgir de la terre les ma-

Digitized by Google

quettes projetées en traits blancs sur les murs. Là près du vitrage, un étrange groupe équestre de *Saint Georges* terrassant le Dragon. D'où vient-il ce Dragon, avec sa tête de rongeur, au sommet de ce torse imprévu? — « Je l'ai fait d'après un écorché de lapin, raconte l'artiste ; il m'a semblé que c'est encore le lapin, tel que le préparent les cuisinières, qui ressemble le plus au diable. » Non loin de ce *Saint Georges* triomphant et hardi, nous retrouvons campé en pleine cire le lynx dont la craie sur les murs nous avait montré le rictus félin. Puis voici une cigogne majestueuse et nonchalante, dont le bec plonge entre deux ailes d'or. Ces chimères ont coiffé depuis les coupoles de l'exposition du Champ-de-Mars. Reconnaissez-vous cet oiseau de mine héraldique? C'est l'aigle éperonné en son camail de fer, qui chevauche, par les airs de la Picardie guerrière, les toits du château de Pierrefonds.

A quoi bon poursuivre plus longtemps cette description d'un atelier d'artiste, où chaque journée nouvelle engendre une œuvre de plus? L'esquisse d'aujourd'hui est le chef-d'œuvre de demain, et le succès arrive, merveilleux conteur qui décrit à la foule, en son éloquence radieuse, l'ébauche que nous voyons poindre en traits blancs sur le mur. Une chose m'a frappé surtout, dans l'atelier du faubourg Saint Honoré, c'est la simplicité qu'on y goûte et l'odeur de travail qu'on y respire. Je tenais à l'exprimer, dussé-je en trop dire, l'atelier de M. Frémiet est un laboratoire, un lieu d'étude et de production constante. On y cause sans bavarder, on y rêve sans flânerie, car chaque soir écrit en relief pour toujours la rêverie du matin. Ce n'est point un lieu de rencontre pour les désœuvrés. Les potins de la ville et des champs n'y sont point le ressort de la bonne humeur. La gaîté y naît du labeur qui est ici d'un ordre très relevé; elle entretient dans l'âme de ceux qui l'éprouvent, une belle fierté et la dignité de soi.

L'atelier du faubourg Saint-Honoré n'est peut-être point un endroit « très parisien ». C'est à coup sûr un lieu où les traditions du génie de la France sont conservées avec une précision et un respect dont ne sont guère capables les gens qui ne sont que « très parisiens ». Chez M. Frémiet on se sent moins à Paris qu'en France. Pour un peu il semblerait qu'on a fui le Paris des gens « très parisiens » pour prendre un refuge dans la France des gens que Jeanne d'Arc appelait « les gens du sang de France ». L'atelier du faubourg Saint-Honoré

Digitized by Google

est celui d'un grand artiste, tel que notre moyen âge les a produits en foule. M. Frémiet est de son temps et de toutes les époques comme ses grands précurseurs, les imagiers d'antan, qui savaient tout ce qu'il importait de connaître, gens d'humeur variée et d'esprit orné, experts dans les leçons de la nature, savants dans la connaissance des créatures jusqu'à les reproduire à s'y méprendre et par cœur, grands connaisseurs de gens ou de bêtes, historiens des figures historiques ou narrateurs de fables, à l'occasion. Autour de ce statuaire la vie n'est point prise en partie de plaisir. Elle apparaît à tout le monde comme un devoir, un grand devoir, dont on ne doit s'effrayer ni se moquer, mais qu'on est aise de bien remplir quand on est doué de vaillance et de grandeur d'âme. Il suffit d'entrouvrir la porte de cette demeure d'artiste pour deviner, à la belle tenue des travailleurs qui sont là, que la renommée qui s'installera sous ce toit sera de bon aloi, ainsi qu'il advient quand la gloire est le fruit de la constance et de la droiture du labeur.

Et comme il y a longtemps que cela dure chez M. Frémiet !

*
* *

Depuis 1845 les catalogues de nos expositions vont répétant : « Frémiet, élève de Rude ».

Si jamais l'occasion vous est donnée d'entrer dans cet atelier du faubourg Saint-Honoré, vous verrez bien vite que l'élève, loin de songer à renier son maître, s'en fait gloire au contraire, et bellement. Droit devant vos yeux, au beau milieu du panneau de fond, faisant face à l'entrée, pour être vu avant toute autre chose, dans une auréole de palmes, un cartouche rond, un cartouche qu'on dirait arraché d'un arc de triomphe. Là, en majuscules d'or, hautes et étincelantes, les lettres d'un des plus grands noms de la statuaire en France : RUDE. Aussitôt on revoit cette pensée d'artiste émise un jour par M. Eugène Guillaume dans une belle page de critique : « Rude, on peut aller à lui en toute sûreté. » Il ne semble pas que M. Frémiet ait songé à regarder ailleurs que du côté de son maître Rude, dont le nom illumine son atelier comme une devise de famille. Car Rude ne fut pas seulement le maître de M. Frémiet, il fut aussi son parent, son aïeul, son ancêtre vivant, « mon oncle », comme dit, avec un juste orgueil, M. Frémiet de sa voix en demi-teinte.

Digitized by Google

Le pauvre et bon Rude avait eu trop à souffrir des taquineries officielles de son temps pour que le seul souvenir de son nom ne fît pas, jusqu'à un certain point, obstacle à la carrière d'un neveu qui se réclamait bien haut de ce grand oncle. M. Frémiet, neveu et tout ensemble disciple de ce Rude, « l'homme à la barbe », comme l'appelaient les ricanements contemporains, jouait une assez grosse partie. Il acceptait, en quelque sorte, aux yeux des classiques d'alors, gens fermés, la responsabilité du libre génie de l'aïeul. Rude représentait quelque chose comme une barricade sur le pont des Arts. Se recommander du barricadier, était se donner pour une manière d'insurgé. M. Frémiet débuta comme élève de Rude en 1843. Le succès lui vint, rapide et brillant. Son nom fut vite jeté à la foule. Or, il faut attendre 1888 pour voir cet artiste, dont l'œuvre est considérable autant que varié, recevoir du suffrage de ses pairs la médaille d'honneur. Est-ce à dire qu'on combattait encore le souvenir de l'oncle dans la renommée du neveu qui s'imposait mais ne recueillait pas sans peine sa consécration ?

Nous n'avons plus aujourd'hui à incidenter outre mesure sur ce passé de querelles d'écoles. On admettra bien toutefois qu'on n'est pas impunément le neveu d'un homme comme Rude, surtout lorsqu'en continuant la carrière artistique on y entre, comme y entra M. Frémiet, en se réclamant très haut de sa famille dont le signe était une estampille d'école discutée. Tout se paie, et tôt ou tard on est tenu de payer à l'envie humaine ce qu'on emprunta à la gloire des temps. Il est souvent plus aisé de n'être le fils de personne que de se recommander d'un ancêtre comme l'auteur du *Chant du Départ*. C'était faire un emprunt à la gloire que d'appartenir à la famille du grand Bourguignon. M. Frémiet se fit peu à peu pardonner ses attaches avec un des artistes les plus contestés du siècle, par un labeur assidu qui força le succès. Il fut toujours fier de son oncle. Il vanta très haut les « inappréciables conseils » de ce maître dont il ne parle qu'avec vénération et gratitude.

Aujourd'hui la récompense est venue. Si elle s'est fait attendre, elle est là, éclatante et incontestée. Depuis quelques semaines, M. Frémiet a trouvé à l'Institut le couronnement d'une des carrières artistiques les plus remplies de notre temps. Est-il permis de dire que si le neveu triomphe, il est équitable d'accorder au vieux Rude

Digitized by Google

sa part de gloire en cette circonstance? Je n'ose pas croire que M. Frémiet soit entré seul à l'Institut. Rude y est entré avec lui. Les artistes de notre temps devaient cette réparation au puissant maître que les plus sévères, comme M. Eugène Guillaume, offrent désormais en exemple. Si ce vote qui installa M. Frémiet à l'Académie des Beaux-Arts, nous paraît un peu tardif, peut-être n'en caractérise-t-il que mieux la situation exceptionnelle de Frémiet, « élève de Rude ». Outre qu'il plaide en faveur des artistes de notre temps, il peut passer pour une amende honorable au passé, surtout quand on sait de quelle opposition le grand Rude eut à souffrir de son vivant. L'auteur du *Saint Georges* à l'Institut, c'est un peu l'auteur du *Louis XIII enfant*, de M. de Luynes, traversant, lui aussi, le pont des Arts, pour se rendre à une invitation du Palais Mazarin. Avouez que c'est une belle victoire à l'actif de M. Frémiet que d'obtenir ainsi pour une cause discutée une pareille réparation. Et nous devons reconnaître à son honneur que ç'a été pour le neveu du grand Rude une fière façon de régler un compte de famille avec les détenteurs autorisés de la renommée officielle.

*
* *

Rude, comme on l'a écrit tant de fois, était fils d'un poêlier-fumiste qui avait appris en Allemagne la fabrication des cheminées à la prussienne. Tout en s'employant à l'industrie paternelle, François Rude trouvait des loisirs pour suivre les cours de l'école des Beaux-Arts de la ville, dirigée par Devosge, le maître de Prud'hon. Un jour le vieux père Rude tomba paralysé. La maladie lui enlevait les moyens de faire vivre sa famille. Son fils François, pour subvenir aux siens, s'embaucha chez les frères Mugnier, peintres en bâtiments. Cependant les récompenses lui venaient à l'École des Beaux-Arts. Devosge avait pris en amitié cet élève courageux. Un jour, il lui commanda un buste, celui de son ami Monnier, graveur et beau-père de M. Frémiet, directeur des contributions. Monnier venait de mourir. Son gendre voulait conserver son image. Pour faciliter l'exécution de ce portrait, M. Frémiet offrit au jeune Rude une chambre dans sa maison de la rue des Forges. Rude était pauvre; M. Frémiet n'était pas riche. On s'entendit à ravir. Les relations se changèrent vite en liens de vive amitié et de sollicitude constante dont le jeune artiste ne perdra jamais

Digitized by Google

le souvenir. L'année qui suivit, Rude tirait au sort. Il amenait le n° 2. M. Frémiet ressentit cette infortune du jeune artiste, dont la carrière était menacée, avec les préoccupations d'un père. Il voyait ainsi briser un avenir dont il entrevoyait la grandeur. Sans compter avec ses modestes ressources, il se mit en mesure d'acheter un remplaçant à son protégé. A six ans de là, en 1812, François Rude obtenait le prix de Rome.

A cette époque, il y avait cinq ans que le jeune sculpteur avait débarqué à Paris, avec deux cents francs en poche, plus une lettre pour Denon. Entre temps recommandé par Denon à Castelier, Rude avait pu travailler avec Gaules, chargé de l'exécution de la colonne Vendôme. En 1814, il lui faut prendre la route d'Italie, se rendre à Rome. Le chemin est de passer par Dijon. Rude n'y manque point. Les événements du retour de l'île d'Elbe le trouvent chez ses amis Frémiet, qu'il ne se décidait pas à quitter pour gagner la Ville Éternelle. Dans la petite maison de la rue des Forges, on était très dévoué à la cause de l'Empire. Rude se tenait sous le balcon de l'hôtel de la Cloche, lorsque Ney au cri de : « A bas les nobles! » répondit : « *Pas tous! Pas tous, mes amis!* » Rude voulait aller rejoindre les volontaires de la Côte-d'Or. M. Fremiet le retint. Mais la seconde Restauration survient. Les Cent-Jours finis emportent avec eux les dernières espérances de ceux qui les avaient chantés. M. Frémiet avait été du nombre, parmi les plus ardents. Il craint les représailles du régime qui s'installe. Il se met en route pour l'exil. Rude lui promet de lui amener bientôt à Bruxelles la famille qu'il laisse, dans sa hâte de gagner la frontière: sa femme, ses deux filles, et sa mère, la vieille Mme Frémiet, âgée de quatre-vingts ans.

Rude a charge d'âmes. Il oublie Rome. A Bruxelles où il a rejoint son ami M. Frémiet, il s'installe en exil lui aussi. David vivait en Belgique, où il avait transporté à sa suite un grand mouvement d'art français. Rude ne tarda pas à trouver des travaux, malgré l'hostilité des sculpteurs indigènes. Ils avaient des ateliers, mais peu de modèles. On a raconté maintes fois ce détail curieux du modèle de l'atelier Godecharles. Godecharles était un vieillard, artiste très inoffensif, qui dirigeait une espèce d'académie. Depuis dix ans, les rares élèves de cet atelier se servaient du même modèle, un pauvre homme qui posait à la fois pour les deux sexes. Rude ouvrit un premier atelier,

Digitized by Google

puis bientôt un second. Le premier était installé dans les ruines du couvent des *Lorraines*, le second dans la chapelle abandonnée des *Douze Apôtres*. Ces deux ateliers constituèrent en peu de temps une espèce d'académie où les disciples se pressaient, chaque jour plus nombreux. On était en 1820. Rude inaugurait par là, l'enseignement qu'il devait reprendre à Paris en 1842, boulevard d'Enfer, et poursuivre jusqu'à sa mort.

De son côté, la fille aînée de M. Frémiet, Mlle Sophie, dirigeait un atelier d'élèves. Elle suivait les cours de David. Depuis trop longtemps Rude vivait dans la famille Frémiet comme un enfant de la maison. Il en était, en effet, l'enfant adoptif. Les liens du cœur, des similitudes intellectuelles et de mutuels services avaient entretenu ces amicales relations. L'amour qui suit de près les longues amitiés entre jeunes gens, vint sceller la cordiale intimité existante entre les noms de Frémiet et de Rude. En 1827, Rude rentrait en France avec sa chère compagne, pour engager la grande bataille qui devait soulever tant de colères contre lui.

Emmanuel Frémiet était né en 1824. Le jour où cet enfant perdit son père, il ne se trouva point seul. Sa mère lui restait, sa mère qu'il aimait tendrement. M. Frémiet se plaît à raconter que ce culte pour sa mère fut pour lui aussi une de ses plus grandes forces dans sa vie de lutte, un grand mobile d'ardeur et d'attention. La pauvre femme tant chérie de son fils sentait la difficulté de conduire dans la vie ce fils, sans l'appui d'un homme. On s'adressa à l'oncle Rude, qui mit sa bonté et son expérience au service du petit bambin qui allait devenir, lui aussi, un des plus illustres artistes de son temps.

Voilà donc le petit Emmanuel Frémiet élevé par les soins de sa mère, sous les yeux de sa tante Sophie Rude et de son oncle désormais célèbre. Rude venait d'être décoré pour son *Petit pêcheur napolitain*, exposé au Salon de 1833. Déjà, en 1830, Rude avait reçu du ministère de l'Intérieur, la commande d'un tiers de la frise de l'Arc de triomphe de l'Étoile, et la décoration des quatre piliers. Il n'en fallait pas tant pour armer contre lui toutes les ambitions jalouses, et mettre en mouvement les coteries. Rude, devant les rancunes dont il était l'objet, entrait dans des colères terribles, dont l'expression suprême ne dépassait jamais son juron devenu célèbre : *Fontaine de beurre, nom d'un cornom*. Après quoi cet homme puissant et bon,

Digitized by Google

trop doux pour blasphémer, se remettait à l'œuvre sans plus d'humeur contre son siècle injuste.

*
* *

M. Frémiet dit volontiers : « Né à Paris, je suis Parisien ». Cela est vrai dans les mots, non en soi. On est bien moins du pays où l'on naît que du territoire d'où l'on vient. On appartient bien plus au pays de ses parents, au sang de ses auteurs, qu'à la localité où le hasard peut nous faire venir. M. Frémiet, de famille bourguignonne, est un Djonnais de Paris. Le vrai Parisien est rare. C'est un fruit des circonstances bien plus qu'un produit du sol. Il n'y a plus de sol parisien. Paris est en l'air sur des catacombes et des égouts. Paris est creux en dessous comme une grosse caisse est creuse en dedans. C'est la ville sonore où se répercutent les échos de partout. Paris est devenu une catégorie de l'air, un carrefour de l'atmosphère. L'esprit public s'y laisse emprisonner dans le tambour de ville et s'agenouille les maintes jointes devant la réclame à gages. La gloire y est dénommée réputation, et la renommée s'y reflète sur les murs à louer. Paris est une place publique, une manière de Bourse en plein air, où les touristes de la vie font leur provision de fortune. Il vaut mieux la traverser que d'y demeurer. Si c'est un endroit pour naître, ce n'en est pas un pour mourir. Paris est une magie, un envoûtement, un sort qu'on se jette à soi-même si l'on y croit trop longtemps. On peut se dire parisien. On n'est pas de Paris, parce que Paris n'engendre pas.

M. Frémiet peut se croire Parisien. Il n'est pas de Paris, encore qu'il y ait vu le jour. Il est surtout fils de la plantureuse et éloquente Bourgogne où le vin puissant qui délie le verbe de Bossuet, aiguise la langue du président des Brosses, en même temps qu'il conduit et affile l'outil qui cisellera le tombeau du Téméraire. M. Frémiet, qui se fera un jour l'historien des âmes de fer du moyen âge, et écrira alors avec l'ébauchoir précis de l'école bourguignonne, débutera dans la renommée par la malice et la délicate observation. Nous le verrons d'abord animalier incomparable, élégant dans la forme comme Buffon, spirituel et attentif comme La Fontaine. Comme personne, il est au fait de la vie des bêtes, petites et grandes. Il possède à fond la chair individuelle de chacune d'elles et leur vie profonde. Il trouvera la race

Digitized by Google

par le type, et la définira par la peinture des mœurs. Il a étudié, dans les plus menus détails, l'anatomie intime de leurs muscles. Et c'est plaisir de voir comme il excelle dans l'art de présenter ses sujets à quatre pattes, par la juste appréciation des grimaces qui sont le propre de leur caractère. Il a appris tout ce qui se peut savoir, lorsqu'il s'emploie à nous découvrir l'air de famille ou d'espèce sous le pli spirituel d'une joue ou dans le jeu intentionnel du regard. L'âme bourguignonne, grave et traditionnelle sous ses rosées denses de pomard et de chambertin, anime ce Bourguignon de Paris, qui a trempé son talent dès les premiers jours aux sources pures de la nature. Il a scruté de près, avec une méthode rigoureuse, la créature dans ses reliefs et dans ses modulations. De là un dégagement de la personnalité, une subtilité d'aperçus qui émanait tout droit d'une volonté sûre et d'une très réelle limpidité d'esprit. En même temps, la vie prenait cet enfant de Bourgogne, né à Paris, au pied de la lettre, et se posait devant lui comme un problème dont la solution n'est pas rose.

Enfant, il entra dans l'existence un peu comme dans un roman où il ne se passe rien de très gai. De bonne heure, il apprit à être ce que nous le voyons encore aujourd'hui, un craintif qui a le respect du danger, voit le devoir par-dessus tout, et rentre en soi devant l'éternel péril de la vie. Ses débuts sont d'ailleurs une manière de roman sévère, un peu dans le genre de ceux qui se tissent tous les jours autour de nous, sur le canevas de l'existence crue, où si souvent les mâles fiertés du cœur sont aux prises avec les fatalités de l'existence nécessaire. L'enfance de M. Frémiet fut un roman d'imprévu et de résignation sans relâchement. L'art et les préoccupations qui l'environnent y tiennent la place prépondérante. Mais l'inconnu des jours entrave la route à bien des rêves. Malgré tout, la vocation est là, qui tient bon, éloquente, impérieuse, encourageante.

Ce petit Parisien, qui venait du pays du Téméraire, ne trouva jamais dans ses courses à travers Paris, la ville aux rues distraites, le temps de siffler aux canaris envolés de leur cage sur les toits dans un coup de tête d'oiseau. On ne le vit jamais parmi ces nichées de bambins, alignés le long des trottoirs, le nez retroussé du côté d'où souffle le vent et d'où viennent les pensums. La vie le serrait de trop près pour lui laisser ces loisirs. Et puis, de nature plutôt

Digitized by Google

grave, il comprenait tout seul qu'il n'avait pas le droit de gaspiller ses heures aux amusements de son âge. Ceux qui ne connaissaient de sa vie que ce qu'on en voyait, ne comprenaient pas pourquoi on était si laborieux dans la maison Frémiet. Petit neveu de Frochot, préfet de la Seine, l'enfant passait, aux yeux de ceux qui ne s'informent pas, pour très protégé en haut lieu. On le croyait généralement à l'abri de tous ces soucis de l'existence qui mettent l'avenir en danger. Aussi bien la vie avait-elle ses cruautés pour l'enfant qu'on croyait si favorisé. On n'était pas riche dans la maison Frémiet, non plus que dans la maison Rude. Chez l'oncle et chez le neveu, il fallait travailler pour vivre. L'enfant tout comme un homme poussait son rocher de Sisyphe. Pour lui ce fut tout de suite la lutte, constante, pénible. Les âmes bien trempées s'en arrangent et en font leur profit.

*
* *

Rien ne faisait pressentir à l'origine que le neveu du grand Rude suivrait un jour avec éclat la carrière de son oncle. Le jeune Emmanuel Frémiet débuta comme apprenti lithographe. Il manifestait quelque goût pour les choses de l'art, — on appelle cela des facilités, — on le fit entrer chez le peintre Werner, dont il était un peu parent. L'enfant possédait quelques notions de dessin, qu'il devait aux soins de Mme Sophie Rude, sa tante. Werner était peintre d'histoire naturelle au Muséum. Quand on lui eut confié le petit Frémiet, il l'employa aux travaux ordinaires de son atelier, qui était plutôt un laboratoire d'anatomie. La besogne n'avait, on le voit, que peu de relations avec ce qui constitue l'éducation ordinaire d'un artiste. L'atelier de Werner était un établissement national ; quand, à seize ans, le jeune Frémiet y entra, ses travaux consistaient en des lithographies d'anatomie comparée. Werner le traita en parent : il lui donna des appointements, *cinq francs par mois*. C'était presque une faveur, un privilège. Le jeune Frémiet, qui aimait profondément sa mère, ne touchait jamais sa mensualité chez Werner, sans prélever sur ces pauvres cinq francs de quoi rapporter un cadeau pour maman. — « Je n'y ai jamais manqué, dit-il, et c'est ainsi que j'ai encore à la maison une petite tasse, achetée jadis pour ma pauvre mère, sur mes appointements de Werner. Cette petite tasse, je serais désolé qu'il lui arrivât malheur ; j'y tiens, c'est un souvenir qui m'est doux au cœur. »

Digitized by Google

Je tenais à citer ce trait où se voit la douceur simple qui réside au fond de cet éminent artiste que la vie et ses travaux souvent si rudes auraient pu endurcir. M. Frémiet est, avant tout, un homme de traditions et de famille. La première fois qu'il me reçut dans sa petite maison de Passy, alors rue de la Tour, c'était à la fin de 1883. Je vois encore ses angoisses de père. Il me contait divers traits de sa vie, encore ignorés de tous, debout, en hâte, entre deux visites des médecins qui ne quittaient pas le chevet de sa fille bien-aimée, Mme G. Fauré. Toute cette tendresse restée au cœur d'un artiste connu comme M. Frémiet, alors que Paris a brûlé tant de cœurs et que l'ambition a pourri tant d'âmes, était pour émouvoir et faire penser. Qui sait, en somme, si cette mâle vigueur dont M. Frémiet empreint chacun de ses ouvrages, n'a point sa source dans les joies et les tranquillités d'une famille où l'on s'aime les uns les autres, où l'on se donne les encouragements nécessaires à soutenir l'énergie et à assurer la sérénité de l'œuvre ?

L'atelier Werner était un lieu qui avait sa renommée, sa clientèle, ses partisans, ses détracteurs, tout comme un autre atelier. La rumeur publique y avait ses entrées comme partout, et il s'y faisait comme ailleurs des réputations. On sut bientôt dans le monde des préparateurs de pièces anatomiques qu'il y avait chez Werner un jeune homme dont les connaissances spéciales pouvaient être utilisées. On était, il faut le dire, à l'époque où s'organisait le musée Orfila. Une certaine rumeur se faisait parmi les gens attachés à ce musée en formation. Les dessins lithographiques du jeune Frémiet étaient très remarqués des gens du métier. On savait aussi que le matin, avant l'ouverture de l'atelier Werner, ce dessinateur de seize ans employait les heures libres à quelques essais de sculpture. Il prenait ses modèles à la ménagerie du Jardin des Plantes, ce qui stupéfiait un tant soit peu le personnel des préparateurs du musée Orfila, employés du Muséum et autres collaborateurs de Werner. La renommée suit parfois des chemins bizarres pour mener ses élus à la gloire. Toujours est-il que le jeune peintre de l'atelier Werner devint tout d'un coup célèbre parmi les embaumeurs, étranges satellites du monde savant. On citait parmi eux le jeune Frémiet comme un « garçon capable », dont on ferait assurément quelque chose. Au fond, ces messieurs voyaient peut-être en lui un collaborateur précieux, adroit et qu'on

Digitized by Google

ne paierait pas trop cher. C'était le temps où l'embaumeur Sucquet cherchait à faire prévaloir son système d'embaumement sur celui de son rival Gannal. Sucquet est un peu oublié aujourd'hui. Je ne connais de lui que ce qu'en raconte M. Frémiet et quelques rapports lus à l'Académie de médecine. Il n'a pas attaché son nom à l'embaumement, comme Gannal y attacha le sien. Pour la masse le nom de Gannal est synonyme d'embaumer, c'est le nom de l'homme-momie.

Il faut relire *Manette Salomon* de MM. de Goncourt pour comprendre comment ces embaumeurs jouent un rôle dans la vie du statuaire Frémiet. Un jour que je causais avec M. Edmond de Goncourt dans l'atelier de ce bon Nittis, devant un pastel où une femme en robe brune traversait un bosquet de feuilles mourantes sous l'automne, nous parlâmes de M. Frémiet. M. de Goncourt alors me conta comment un trait de la vie de ce grand artiste se retrouvait tout entier au chapitre XXIX de *Manette Salomon*. Dans ce chapitre, on voit Anatole, ce pauvre bohème torturé par la vie, entrer à la solde d'un embaumeur, « M. Bernardin, le rival de Gannal ». M. Frémiet m'avait en effet révélé comment il entra dans les arts par la peinture anatomique ; il m'avait dit comment, avant d'être un sculpteur illustre, il avait passé par une étape étrange de la peinture, en devenant le peintre de la Morgue ; mais il ne m'avait pas dit que les frères Goncourt avaient ajouté ce trait aux misères nombreuses qui rendent si sympathique l'histoire de leur Anatole de *Manette Salomon*.

Engagé par Sucquet, le jeune Frémiet a désormais pour mission d'appliquer ses connaissances de dessinateur et d'anatomiste à la peinture des raccords sur les cadavres qui relèvent de la médecine légale. Sucquet les embaume, son peintre, « mon petit peintre », comme il disait, les badigeonne. L'histoire contée dans *Manette Salomon* est toujours restée présente à l'esprit de M. Frémiet. L'artiste la narre aujourd'hui encore avec un fin sourire, tout indulgent, qui ne blesse la renommée de personne, tout en nous éclairant sur les inquiétudes professionnelles du sieur Bernardin, « un préparateur de grand mérite, auquel il n'avait guère manqué jusque-là, pour devenir célèbre, que la chance d'embaumer des hommes connus. »

A défaut d'hommes connus, Sucquet tomba sur le crime célèbre. Un charbonnier du faubourg Saint-Antoine, ayant tué sa femme, la

Digitized by Google

coupa par petits morceaux, sépara les membres du tronc qu'il jeta dans la Seine avec la tête, du haut d'un pont. Ces débris furent retrouvés. La Morgue les recueillit et les confia aux soins de Sucquet. La police voulait exposer le cadavre. Pour aider à établir l'identité, il importait de faire disparaître les taches bleues, suites d'un séjour prolongé sous l'eau. C'était pour Sucquet une occasion admirable de produire un chef-d'œuvre, unique peut-être, une occasion qu'il ne retrouverait pas d'asseoir sa réputation en face de celle de Gannal. Il en appela pour faire les raccords aux talents de « son petit peintre ». Le « petit peintre », dans la circonstance, se montra d'ailleurs tout à fait à la hauteur de sa tâche. Dans le roman de MM. de Goncourt, l'embaumeur Sucquet a nom Bernardin. Les raccords une fois terminés, M. Bernardin venait demander à Anatole de passer des glacis dessus : « Mon cher, c'est mon avenir, disait M. Bernardin à Anatole. Et il lui offrit un gros prix. » Anatole s'était « laissé décider ». Et nous le voyons derrière le rideau de la salle, travaillant à couvrir, « en couleur chair, les taches de la morte, à laquelle le coiffeur de la rue de la Barillerie, plus blanc qu'un linge, faisait la raie, tandis que M. Bernardin, retirant l'un après l'autre de la tête ses yeux en émail, essuyait dessus, soigneusement, la buée avec son foulard. »

*
* *

Le jeune Frémiet ne prenait dans ces succès de Sucquet que tout juste ce qu'il lui en revenait pour sa modeste part. Il ne se laissait point étourdir par ces occupations d'un pittoresque lugubre, au point d'oublier le but qu'il se proposait. Sa journée finie au musée Orfila, il rentrait chez sa mère, et, le soir, suivait les cours de dessin de la rue de l'École-de-Médecine. Là, il remportait des prix. En même temps, il accroît ses émoluments. Les cinq francs par mois, gagnés chez Werner, deviennent cinq francs par jour, gagnés en travaillant chez un sculpteur à des sujets de sainteté. Ce sculpteur avait un fils, de son état sculpteur d'animaux. Le jeune Frémiet qui possédait des connaissances techniques, acquises en travaillant à la ménagerie du Jardin de Plantes, entra dans l'atelier de cet animalier. Il fut d'un très grand secours pour ce nouveau patron qui « trouvait tout simple de signer des animaux qu'il demandait à

Digitized by Google

Frémiet, mais auxquels il se gardait bien de jamais travailler lui-même (1). »

Tout en préparant des pièces anatomiques pour le musée Orfila dans la soirée, le jeune Frémiet suivait son rêve. Le voisinage de son oncle, l'exemple de ce puissant labeur, la vue des grands combats livrés pour le triomphe d'une idée de l'art, mettaient beaucoup d'entrain au cœur de ce jeune homme réfléchi. Au contact des beaux efforts de son oncle Rude, le futur grand artiste se sentait vivre, se sentait lui-même. Peu à peu, l'art qu'il devait si grandement honorer plus tard, entrait en lui, semant ses douces angoisses. Son âme se fixait, sa vie percevait un but. Pour l'atteindre il n'y avait pas une heure de loisir que le jeune homme ne consacrât à l'étude. Tous les matins, avant de se rendre à son travail lucratif, le neveu se glissait presque en cachette dans l'atelier de l'oncle. Comme un musicien qui fait des gammes, le jeune statuaire s'essayait tous les jours aux difficultés du modelage. Une grande conviction le poussait. Et ses ardeurs vaillantes allaient croissant, encouragées par les résultats. Ces heures d'étude, prises le plus souvent sur les heures de sommeil, portaient leurs fruits. Peu à peu, ces essais tentés sans le dire arrivaient à bien. La passion de l'ébauchoir et les charmes du pouce promené parmi les nuances d'une forme qui s'anime en relief, envahissaient ce jeune cœur d'artiste et y faisaient naître des bravoures inouïes.

L'oncle Rude avait comme une grosse voix qui épouvantait bien un peu notre apprenti statuaire quand par hasard il avait envie de s'ouvrir à son oncle d'une idée qui le tourmentait. Rude, très battu en brèche par ses contemporains, ne voyait pas d'un bon œil la perspective pour son neveu d'essuyer à son tour les attaques de l'envie ou de la haine. Le vieux lutteur savait au juste le prix des déboires. Son expérience de la douleur profonde ne le rendait pas très encourageant. Quand Emmanuel Frémiet témoignait à son oncle son désir d'entrer lui aussi dans la carrière des arts, le vieux maître grognait un peu, assez pour effaroucher la timidité respectueuse de son neveu.

Pourtant, un jour, il se trouva brave tout d'un coup. Il était décidé à parler, à demander à l'oncle Rude une faveur qu'il considérait

(1) *L'Art*, 15 août 1887.

Digitized by Google

comme immense, mais dont il se sentait tout de même un peu digne peut-être. Il avait si bien travaillé. Il se savait piocheur. Cela lui donna de l'audace. Il fallut que Rude entendît jusqu'au bout ce que lui voulait son neveu. Peste! cela n'était pas une petite affaire! Emmanuel Frémiet demandait à son oncle Rude l'autorisation d'être admis à l'atelier des élèves. L'atelier des élèves! Le bon vieux maître eût été moins en peine de répondre si on lui eût demandé de céder séance tenante tout son avoir, quelque besoin qu'il eût de ses économies. L'atelier des élèves! C'était grave ce qu'il demandait là, le petit Frémiet. Ces jeunes gens, cela ne doute de rien!

Au fond, Rude sentait que son neveu, dont il connaissait la vaillance et les mérites, lui confiait son avenir tout simplement, qu'il plaçait sa vie entière sous sa responsabilité. Le vieil oncle devina que de sa réponse dépendait le bonheur de ce jeune homme plein de courage et de droiture. Avait-il le droit de décourager un cœur ardent, qu'il savait décidé et non hasardeux? D'autre part, ne serait-ce pas se montrer trop sévère que de fermer l'horizon de l'art à un artiste jeune, plein de verve et de vigueur, qui ne demandait qu'à marcher, dont il n'ignorait pas les progrès. En plus il savait que son neveu avait des qualités natives, qu'il promettait déjà, en un mot qu'il était doué. On lui demandait son avis, donnerait-il un encouragement? Aussi bien le désir du talent n'en est pas toujours la promesse. Rude se disait toutes ces choses, pendant que son neveu, anxieux de la réponse qu'il attendait, cherchait dans l'attitude du vieux maître, ce petit hochement de tête, qui n'est ni oui ni non, semble s'en remettre au hasard pour la décision, refuse en accordant, bref consent mais sans lâcher une parole. Rude ne bronchait pas. Il ruminait la situation. Le jeune homme ne perdait pas courage. Il prenait patience. Il avait gagné sur soi d'adresser cette demande. Comme il y attachait une suprême importance, il s'était armé de bravoure et de patience en proportion. Il attendait la réponse, modeste, sans manifester d'aucune manière l'angoisse de son cœur. Sa réserve était, pour l'oncle un tant soit peu embarrassé, un indice de son état d'âme. Rude n'avait qu'à s'exécuter; il était tenu de formuler sa pensée, d'exprimer une opinion. Aussi bien se sentait-il, le bon vieux maître, mis en demeure de parler, autant par l'affection qu'il portait à son neveu, que par le respect dont il se savait l'objet.

Digitized by Google

En fin, il parla. Ce fut pour dire ce que chacun eût dit à sa place, se voyant pris entre l'affirmation d'une vocation et l'inconnu que l'avenir tient en réserve derrière le voile du présent. Il exprima en termes un peu vagues des craintes sans précision, que l'art est une carrière difficile, aventureuse aussi, pénible même, semée d'obstacles et d'écueils nombreux, plus nombreux peut-être qu'une autre ; l'enfant y avait-il bien réfléchi ? ne s'embarquait-il pas sur cette galère, alléché par les beaux côtés, par le séduisant du titre de grand artiste ? Enfin, puisqu'il y tenait, et que d'ailleurs il avait donné des preuves de courage... ses efforts... sa persévérance, sa ténacité... oui, il permettait qu'on tentât l'aventure... qu'on essaie..., rien n'était décidé encore... plus tard on verrait. C'était la porte de l'atelier ouverte, la porte de la vie. Le jeune Frémiet n'en demandait pas davantage. Il savait bien qu'une fois au rang des élèves, on ne l'en ferait plus descendre. Il était sûr de lui, de son énergie, de son désir d'arriver.

Ce fut une fête au cœur de ce jeune homme, un de ces jours de bonheur flamboyant, comme il n'en arrive qu'une fois dans la vie. Le jeune Frémiet, élève attitré de l'atelier de la rue d'Enfer, admis à l'atelier des élèves, disciple de son oncle, ayant rang parmi ceux qui avaient droit à ses conseils, c'était une métamorphose. Le jeune homme se sentait grand comme son rêve, et plus fier de son titre d'élève qu'il ne l'eût été de toute autre distinction. Celle-là il l'avait souhaitée. Depuis des mois, il consacrait ses veilles du soir et ses aurores du matin à la conquête de ce titre, ce titre qui lui ouvrait le droit de travailler selon ses espérances. Jusque-là il souffrait d'être emprisonné dans ses travaux de lithographie et ses dessins anatomiques, qui lui paraissaient comme des métiers manuels, faisaient de lui une manière d'apprenti, d'ouvrier. Il se sentait des ailes pour voler plus haut. Par-dessus les besoins de la vie, il entrevoyait la gloire, comme on la voit à cet âge de vingt ans, ailée, avec une longue trompette. Désormais la gloire lui était permise. Il avait le droit d'y songer. Élève du statuaire Rude, il devenait statuaire lui-même. Il était promu artiste. C'était la pensée de toute sa jeunesse, réalisée, le rêve de sa vie exprimé, avec une forme, qu'on pouvait toucher. Il tenait son rang d'élève statuaire dans les mains un peu comme un enfant tient un oiseau qu'il a pris, serrant les doigts de peur de le laisser échapper.

Digitized by Google

C'est le temps des grandes colères de Rude, colères héroïques et sublimes, contre l'Institut d'alors. Il y avait batailles d'écoles, batailles d'ateliers. Rude était le champion des ateliers libres contre l'art officiel. Ingres, ce beau rageur, dont la brosse était nette et le dessin immuable comme un dogme, comptait lui aussi parmi les adversaires de l'enseignement de l'École. Il voulait que l'élève se bouchât les oreilles pour ne rien entendre et se contentât d'ouvrir les yeux pour tout voir. Il prêchait l'enseignement des yeux, l'éducation de l'esprit par le regard, contre la définition qui va de l'ouïe à la mémoire. Il mettait la notion au-dessus de la formule et voulait que l'élève apprît à voir par lui-même. Chaque jour, on l'entendait répéter aux jeunes réclamant ses conseils : « N'allez donc pas à l'École, car je vous le dis, je le sais, c'est un endroit de perdition. Quand on ne peut pas faire autrement, il faut en passer par là ; mais on ne devrait y aller qu'en se bouchant les oreilles. » Le défenseur de l'Institut, le porte-parole de l'Académie était Horace Vernet, « mon colonel », comme il aimait à se faire appeler. Ingres prenait le ton évangélique du : « Je vous le dis en vérité ». Vernet se fâchait tout rouge, sa colère était toute militaire contre ceux qu'il appelait les « vendeurs du temple ». Écoutez-le, molestant comme il convenait à un colonel Ronchonnot avant la lettre, ceux qui suivent Ingres, Rude et les autres dans leur campagne contre le régime des ateliers officiels : « L'Institut devrait lutter contre les peintres qui font école hors de son sein, des vendeurs du temple, des entrepreneurs de succès de coteries, propagateurs de goûts dissolus, apôtres de l'ignorance. Leur phalange est nombreuse ; ils se faufilent partout ; les concours officiels commencent à en être infestés, et, chose inouïe, ils finissent par y obtenir des récompenses. » La colère mettait, on le voit, beaucoup de naïveté dans la rhétorique de ce pauvre Vernet, dont le *Siège de Constantine* est une belle chose, mais que ses adversaires, pour se venger de l'intempérance de ses discours, avaient surnommé « le Raphaël des cantines. » « Ils finissent par y obtenir des récompenses », en dit long pour nous qui voyons cela de loin, sur les querelles des ateliers d'alors, et sur le désarroi que les idées fixes peuvent jeter dans les meilleurs esprits.

Le jeune Frémiet entra dans cette bataille d'artistes, en conscrit qui veut des galons. Ce conscrit est un engagé volontaire dans la

Digitized by Google

phalange du boulevard d'Enfer. Neveu du patron, on peut dire qu'il est né au régiment. C'est l'enfant de troupe devenu soldat. Et il se mettra à l'œuvre en nouveau qui ne craint pas d'en remontrer aux anciens. Ce bleu est une recrue précieuse. Et puisque Vernet se plaint « qu'ils finissent par obtenir des récompenses », le jeune Frémiet commencera par là. Son premier envoi est reçu au Salon, d'emblée. Voilà comment nous sommes, nous autres dans la famille, pourrait-il dire au terrible « colonel » de l'armée d'en face. Peu d'années après, en 1849, M. Frémiet obtient une troisième médaille, avec *Matador* et *Une famille de chats*. Ainsi se trouvaient récompensés les durs labeurs, les longs labeurs du jeune artiste. A l'atelier du boulevard d'Enfer, M. Fremiet n'usa jamais de sa situation de neveu, que pour témoigner d'une plus grande assiduité. S'il use quelquefois de prérogatives sur ses camarades, c'est pour travailler plus longtemps et rester plus tard que les autres devant sa selle à modeler. Que de fois ne l'a-t-on pas retrouvé, le soir après dîner, à l'ouvrage jusqu'à onze heures de la nuit, tout seul, « dans ce grand atelier du maître, solitaire et noir, d'une simplicité impressionnante », comme il le définit lui-même.

*
* *

Les succès de l'élève Frémiet étaient un plaidoyer triomphant en faveur de l'enseignement libre de Rude. Cet enseignement n'a peut-être pas été très expliqué jusqu'ici. Il faut avoir entendu M. Frémiet en parler pour le connaître et l'apprécier. Enseignement unique dans son genre, familier, et « reposant sur un système de raison », ainsi qu'il se plaît à le répéter.

Avec cette méthode, nous sommes très loin de la leçon donnée, plutôt prêtée, par un « patron » qui passe deux fois la semaine, parle du haut d'un grade ou d'une fonction exclusivement académique, leçon un peu sèche, froide, venue au bout d'un geste compatissant, automatique, rappelant un peu par sa hauteur autorisée et son tout petit élan, ces aumônes dont les pauvres disent qu'elles leur arrivent comme au bout d'un bâton. Rude est fermé à ce jeu des solennités professionnelles. Il est très bonhomme, et sa parole est avant tout un encouragement, une fois qu'il a admis l'élève auprès de lui. Ses élèves travaillent sous ses yeux, en même temps que lui, l'aidant

Digitized by Google

comme au temps où les apprentis de la corporation de Saint-Luc avaient leur part de collaboration aux chefs-d'œuvre du maître. Rue d'Enfer, le maître n'enseigne point les petits trucs qui simulent le talent, tout de suite. Il laisse à ses disciples un large champ d'activité individuelle, éveille sans cesse l'initiative en expliquant plutôt le pourquoi des effets qu'en montrant la ficelle pour les obtenir.

Rude procédait surtout par des appels à l'intelligence de son élève. Il savait trop par expérience ce que l'artiste peut gagner par la culture de son cerveau. Rude voulait que la lumière se fît dans l'esprit, en même temps que l'adresse se glissait sous les doigts. Chez les gens bien doués, le talent de pratique vient toujours assez vite, trop vite souvent. Lui ne voulait pas qu'on fît œuvre de talent sans être en mesure de fournir la raison du fait accompli. Avant de révéler à ses élèves les agréments du procédé, il exigeait l'entrée en scène des facultés de l'esprit et de l'âme. Il pensait qu'il ne suffit pas que les doigts s'agitent avec habileté, sous la convulsion du métier, dans le pain de terre à modeler ; il voulait aussi que l'âme tînt sa place dans cette opération magique de la statuaire, qui introduit l'esprit de vie dans un bloc inanimé. Il prêchait d'exemple, d'ailleurs, et son œuvre entier disait très haut que la pièce modelée est d'un attrait bien mince si elle ne porte point dans son relief l'empreinte de la pensée intime. On apprenait auprès de Rude que la statuaire, à l'image des êtres vivants qu'elle représente, doit donner l'impression d'une valeur morale.

L'auteur du *Chant du Départ* de l'Arc de Triomphe, n'entraînait pas ses élèves en vue des expositions annuelles, comme on prépare les fruits secs au baccalauréat, à l'aide de ficelles et de cahiers d'expressions. Il redoutait le système des mâcheurs de syntaxe, qui transforment les meilleurs tempéraments en ruminants des règles grammaticales. Ses conseils n'entraient point dans le cadre du *vade-mecum* des praticiens. Chez lui il n'existait point de formulaires tout imprimés, où l'on apprend par cœur le moyen de paraître un artiste, comme on récite une leçon. On enseignait, à l'atelier de la rue d'Enfer, ce qui ne vieillit point et ne change pas avec la mode : le moyen de mettre en œuvre le génie de qui en ressentait l'aiguillon, et non la recette qui en donne le simulacre à qui n'en est point pourvu.

Rude a montré qu'il possédait au degré suprême le sens de la vie profonde Il avait, sans s'en douter peut-être, cette clef de l'âme

Digitized by Google

humaine, qui permet à l'artiste d'imprimer le regard à une figure, le regard qui trahit en elle un être de cœur et d'émotion. Le mythe de Galathée n'est sans doute pas autre chose que le tarot de cette vérité de l'Idéal. Comme ceux qui ont le secret de la vie et savent marquer leurs œuvres à la frappe de l'esprit divin, qu'Hésiode disait flotter à la surface des eaux, Rude avait le sens de la vérité supérieure. Et dans sa simplicité d'homme droit, qui suit sa route, va au but sans ergoter pendant le trajet, il se croyait un simple réaliste. On l'eût surpris beaucoup en lui disant qu'il était cela en effet, mais avec quelque chose en plus, et quelque chose de considérable. Il se déclarait réaliste, parce qu'il avait appris de son ami Monge, l'art, — nouveau pour lui, — de prendre des mesures. De ce qu'il avait surpris le secret de faire exact, il en référait qu'il était un réaliste, parce que, selon l'esprit des Grecs, il faisait ce qu'il voyait.

A l'exemple des beaux producteurs anciens, ces grands Hellènes dont la tradition le charmait, il aimait la réalité. Son goût de l'exactitude le persuadait qu'il l'aimait pour elle seule, non pour ce qu'elle lui servait à traduire. Son instinct de privilégié traversait, sans qu'il s'en doutât, l'écorce de la créature réelle pour en atteindre l'âme. Il se croyait un réaliste tout cru. Aussi tonnait-il au besoin contre l'idéal. La chose le possédait. Le mot l'exaspérait. Son esprit cheminait, très lucide, parmi l'invisible délicieux, qui est l'âme des choses de l'art et met une auréole à ses productions. L'équilibre de ses facultés lui assurait l'empire de cet au-delà mystérieux, sans lequel l'œuvre d'art n'est que brutalité ou misère morale. Le rayonnement de son être bien doué pénétrait sans effort le lointain de ses rêves d'artiste et rendait visible, au travers du bloc de matière, cette projection virtuelle des êtres et des choses qui caractérise leur type personnel et dessine leur destinée individuelle.

Rude était un artiste trop pris par la réalisation immédiate de sa vision, pour se jeter, de loisir, dans des batailles de paroles en l'air. Il ne savait pas quereller longuement sur la valeur des mots Idéal ou Réalité. D'ailleurs, le tournoi des mots n'était point son fait. Il y perdait volontiers « son latin ». En principe, il tenait bon pour la réalité, sa réalité à lui, telle qu'il la concevait, triomphante de lumière et de vie profonde, cette réalité qui s'envolait brillante de ses doigts de magicien initié sans le savoir aux infinis secrets de la vérité

Digitized by Google

suprême. Aussi bien ses œuvres exprimaient-elles sa pensée à ce sujet avec une éloquence qui le dispensait de tout autre commentaire. Rude à la besogne voyait avec les yeux magiques de son génie, qui suivait la vie jusque dans le lointain de son prolongement occulte. Il percevait alors jusqu'à l'auréole des âmes. Dans ses propos, le grand artiste était beaucoup moins hardi. Il avait comme peur de lui-même, peur de son sens altier de l'art. Il semblait redouter et percevoir quelque chose au delà des yeux de son corps. La collaboration parlée de l'âme l'épouvantait. Il voulait rester au pied de la lettre, en pleine réalité crue, sans le concours du rayon divin.

La nature est partout la même
A Gonesse comme au Japon;
Mathieu Dombasle est Triptolème,
Une chlamyde est un jupon.

Pour un peu il aurait malmené quiconque eût manifesté quelque préoccupation ou recherche de l'idéal. « Frémiet, lit-on dans les *Mémoires* de M. de Goncourt, me racontait que Rude s'amusait à mettre à côté de la belle tête du cheval de Phidias, la tête d'un cheval de fiacre, et qu'il faisait observer que c'était la même chose, que seulement la tête du cheval de fiacre était encore plus belle. Et Rude soutenait que les Grecs faisaient ce qu'ils voyaient, la nature, avec leur tempérament de grands artistes, mais sans aucune préoccupation ou recherche d'idéal. » Le grand statuaire parlait là en individualité puissante, en enfant gâté du destin. Rude était un être d'une seule pièce, une âme complète, de geste entier et sans reprise. Dans la plénitude de son génie, il attendait tout de lui-même, tout de son intime conception de la nature. Et, dans sa possession merveilleuse des splendeurs de la vie, il ne voyait rien au bout de la rhétorique ou des disputes de mots. L'idéal en tant que terme du dialogue lui paraissait quelque chose comme un moulin à vent du domaine de Don Quichotte. Quand il admirait chez les Grecs ce qu'il appelait leur tempérament de grands artistes, il aimait en eux sa propre force, il plaidait avec son tempérament de colosse la cause elle-même du tempérament contre ceux qui n'ont que du savoir sans âme, de l'acquis sans impulsion native. On devinait, à l'entendre, qu'il tenait le tempérament pour la marque originelle des favorisés du Ciel, cette marque qui, sous les doigts de l'homme, frappe la nature à l'empreinte

Digitized by Google

du génie, sème la flamme de l'art sous le pas de l'artiste. Ce tempérament, qu'il admirait si fort chez les Grecs de la grande époque, devenait dans son esprit comme un être fantastique et grandiose, qui, chargé de la sereine mission de l'art ici-bas, traverse par instants la réalité comme une étincelle de l'âme, et comme

L'alérion aux bonds sublimes
Qui se cabre, immense, indompté,
Plein du hennissement des cimes,
Dans la bleue immortalité,

chevauche le monde vivant, bat la terre de ses pieds, l'élève jusqu'à l'art, portant les cieux en croupe.

*
* *

Un jour que le savant Monge voyait le statuaire travailler un peu à l'aventure, il lui dit : « Si tu veux bien copier la nature, prends donc des mesures, au moins tu seras sûr d'être exact. » A dater de ce jour, Rude ressembla au Prométhée que nous voyons dans les trois pierres gravées, tirées par Winckelmann du cabinet Stosch, 1° mesurant le corps humain à l'aide d'un fil à plomb, 2° modelant le squelette, 3° pesant dans une balance les membres humains. Il arrivera ainsi à posséder dans toute leur sévérité les lois architectoniques de la figure vivante ; il saura à fond les lois de rapports, de proportions, de volume et d'étendue ; son sens de l'art se doublera de certitude et de précision. Les exigences de convention, les variations de l'optique seront tenues en bride par une saine notion de la nature vivante. C'est ainsi que cet artiste enfantera des œuvres qui ne vieilliront jamais, résumeront et dépasseront, comme le *Départ,* « tout ce que notre art national a produit de plus sain et de plus puissant depuis la Renaissance », selon l'expression de M. Guillaume. « Rude a aimé la nature autant qu'on puisse l'aimer et il l'a connue en savant et en artiste. Il a eu, pour s'en rendre maître, des procédés d'une sûreté mathématique dont on pouvait s'étonner, mais qui montraient bien qu'il voyait plusieurs choses dans son modèle : le modèle lui-même, son sujet et son art. Aussi la facilité même avec laquelle il dominait la forme, montre-t-elle qu'il lui réservait tout son effort pour l'expression. Sans archéologie, sans préoccupations anatomiques, il portait le style le plus fort et le plus simple dans tout ce qui sortait de ses mains (1). »

(1) Eugène Guillaume, *Revue des Deux-Mondes, Salon de* 1881.

Digitized by Google

Dans cet état d'esprit, Rude ne pouvait conduire qu'un atelier où la qualité des disciples tiendrait lieu de quantité. Le nombre n'avait pas de place chez lui ; il lui fallait l'espèce des élèves. L'espèce, la qualité s'appela Carpeaux, Frémiet. Si les autres sont restés à mi-chemin, c'est qu'en venant chez Rude lui demander des leçons, ils ne trouvèrent que des conseils. C'était se tromper de porte.

L'enseignement de Rude, qui sentait avant de savoir, posait d'emblée au postulant la question du tempérament. Êtes-vous un artiste, ou simplement un bon garçon, laborieux au besoin ? Elle ne disait pas : Vous serait-il agréable de vous faire artiste, est-ce un état qui vous sourit ? Elle exprimait cette décision un peu dure : Avez-vous l'étoffe d'un artiste, êtes-vous du bois dont on les fait, et grands encore, le plus grands possible ? C'est une école de vie ou de mort, l'école à prendre ou à laisser. Elle ouvre les ailes du génie, casse les bras à l'impuissance. Elle favorise les forts, les soutient, les éclaire, les appuie, les aide à devenir plus forts encore ; elle est sans pitié pour les faibles, implacable pour les médiocres, les déroute, les désespère, en fin de compte les ensevelit tout vivants sous les débris de leur bonne volonté mise en miettes. On sort de là brisé pour la vie ou acclamé à coup sûr.

C'était en somme l'élimination spartiate appliquée à la vocation artistique, procédé plus sage qu'on ne croit, en matière d'éducation. Rude, qui était bon, ne renvoyait jamais personne. Bien mieux, il lui arrivait souvent de donner un coup de main, beaucoup d'aide aux élèves faibles de son atelier, en les invitant à travailler avec lui. On a reproché à son enseignement d'avoir fait peu d'élèves. A vrai dire, il n'y était pour rien. Le mal se produisit sans qu'il y eût de sa faute. Et si sa méthode était âpre, inflexible, en revanche l'homme était de bienveillance parfaite, toujours disposé à donner, outre de douces paroles, le coup d'épaule à l'élève qui le réclamait.

Comment ces leçons se donnaient-elles ? Le plus simplement du monde, sans beaucoup de mise en scène. Le maître travaillait avec, tout autour de lui, ses élèves. C'était un éternel entre-croisement de questions et de réponses. Le patron causait là comme avec des amis ; pièces en mains, il expliquait, démontrait, faisait les corrections au courant de la besogne de chacun, tout en poursuivant la sienne propre. Le cours allait un peu sans ordre préparé, plutôt comme la

Digitized by Google

vie de tous les jours, au fil des inspirations, selon les occasions ou les événements, comme au hasard des difficultés que le labeur quotidien apporte avec soi, y compris les audaces résumées ou les retours de pensée. Et chacun écoutait, profitait à sa façon de la parole du maître, qui courait sur ces jeunes têtes comme une ondée de conseils ailés. Rude se plaisait à vivre dans « une maison de verre », selon son expression de brave homme. Chaque lundi, cette maison de verre s'ouvrait encore plus grande, si c'était possible. Ce jour-là, le patron recevait ses élèves. Il n'y avait, pour ainsi dire, plus de portes à sa maison. L'intimité de la demeure était livrée à l'affection de ses disciples. L'atelier devenait la famille de Rude. Les élèves étaient traités comme des parents. Il n'y avait aucun rapin alors, qui ne connût ces fameuses réceptions hebdomadaires de la rue d'Enfer. On en parlait un peu partout. Bon nombre de jeunes artistes brûlaient d'en être aussi. Mais n'y avaient accès que les amis ou les élèves. Et il fallait voir comme ces privilégiés accouraient aux lundis du vieux Rude. C'était une vraie fête. Et on venait là un peu comme on va dîner une fois la semaine chez le bon papa qu'on aime bien.

Les choses se passaient à peu de frais et en beaucoup de paroles. Car on bavardait ferme, ces soirs-là; on discutait, on soutenait des théories. Il faudrait n'avoir jamais passé une heure dans un atelier, parmi des artistes un peu jeunes et un peu vivants, pour ne pas entendre d'ici ce qui se pouvait dire dans ces soirées où l'atelier de la rue d'Enfer prenait des airs de ruche en vacances. Les langues en venaient vite aux histoires de métier. N'était-on pas entre soi, entre artistes, presque entre rapins, entre gens de la manicle? Vivants et morts, classiques et romantiques, ateliers libres et ateliers de l'école, tout le monde y passait, et toutes les choses avec les gens. Les succès des uns, les prétentions des autres, les arrogances de celui-ci, les prétentions de celui-là, les ruades des élèves de Delacroix dans les portes de l'atelier Ingres, les victoires d'hier, les batailles de demain, le prochain Salon et les expositions d'antan, tout cela en macédoine professionnelle formait le fond des conversations ordinaires.

Rude, lui aussi, plaçait son mot dans cette bagarre d'idées et de systèmes. Ses théories étaient celles d'un homme du métier. Nous l'avons vu dérangé par les grands mots, récusant l'idéal. Mais pour être un grand enfant dans les querelles de théories, il n'aimait pas

Digitized by Google

moins se mêler aux campagnes oratoires, menées par ses ardents disciples dans sa mouvance personnelle. Il entrait dans la discussion un peu comme avec de grands sabots, sa pipe à la main, « sa bonne pipe ». C'était surtout pour raconter les farces de sa jeunesse, les histoires de son temps. Parfois il revenait à ses grandes colères de *Père Duchêne* contre l'Institut. Il scandait les théories qui couraient dans l'air de sa maison par des faits personnels, des histoires vraies qui lui étaient arrivées. Et parmi cette cordialité bruyante des bavardages du lundi soir, les sympathies ou les rancunes de ce bon patron tombaient comme une consécration. La bonne foi était l'âme de ces dialogues vifs et animés. De temps en temps le juron attitré du maître, « fontaine de beurre », marquait une étape de la discussion avec l'éclat sonore du marteau sur l'enclume. Il était curieux de voir tous ces hommes, si indépendants, fascinés tous par le même objet, l'art, et sous ce charme, comme envoûtés, parler tous de la même chose, tous ensemble, au besoin tous à la fois. Les plus calmes s'emballaient à la suite des plus ardents, chacun marquait son impatience de parler, suivait son idée comme la meilleure, oubliant d'écouter le voisin qui lui non plus n'écoutait personne et parlait tout droit devant soi, comme dans un rêve, et l'esthétique était l'objet de toutes les contemplations, comme est la mer dans les réunions de « mathurins ».

En été, quand de beaux soirs bleus étendaient leur nappe d'azur sur les lundis du père Rude, les réceptions se tenaient dehors, à la belle étoile. L'atelier se transportait sur le trottoir, ce fameux trottoir de la rue d'Enfer, que Rude depuis vingt ans, appelait négligemment « mon salon ». C'était là en effet, devant sa porte, que le dimanche il venait s'asseoir en bras de chemise, pour jouer une partie de dames. Quand les réceptions du lundi se tenaient dans le « salon » que le maître du *Départ* avait sur le trottoir, c'était alors de vraies assemblées de péripatéticiens. On causait en marchant. Et le maître environné de son monde de disciples, élèves et amis qui se suivaient en tas, parlait, gesticulait, soufflant une idée dans une bouffée de sa pipe, emplissant l'air des échos de sa grande âme, pleine de visions et de reliefs, un peu à la façon du brave père Langibout de *Manette Salomon*, que MM. de Goncourt font se promener comme Rude sur le trottoir de la rue d'Enfer, « entre un regard des eaux d'Arcueil et la boutique d'un chaudronnier. »

Digitized by Google

C'était une ineffable bonne fortune pour le jeune Frémiet, toujours si attentif aux problèmes de son art, que d'être à même de vivre plus près que les autres dans l'intimité de cet enseignement spécial. La famille devenait ainsi pour lui quelque chose de plus qu'un bon coin de la vie, où la conscience se retrempe au sein des affections et des devoirs. Elle était une atmosphère professionnelle où se précisaient les aspirations de son âme d'élite. La maison de l'oncle n'était pas seulement une demeure, une habitation, pour ce jeune homme laborieux, mais encore une sorte de serre pour son esprit, où l'air était à la température de sa vocation, un air vibrant, que le grand Rude animait de ses conseils droits et passionnés. Ce n'était plus des leçons que M. Fremiet recevait de son maître dans ces conditions. Ces circonstances uniques l'élevaient du rang d'élève à celui de disciple, respirant, humant en quelque sorte l'âme de son maître, puisant au besoin sa vie dans celle de son oncle. L'enseignement lui venait comme l'eau dans un bain, de partout, comme quelque chose qui vous inonde et qu'on sent vivre autour de soi, en dehors de soi. L'acquis lui arrivait tout seul, de lui-même, s'emparant de son jeune cerveau comme d'un terrain qui est là, à portée. L'élève n'avait même pas besoin d'allonger la main pour prendre ou apprendre quelque chose. Il lui suffisait de se laisser faire, de savoir respirer ce que l'air de la maison lui insufflait, depuis les indications précises de l'atelier, les corrections pendant le travail, jusqu'aux propos de table, prolongés le soir dans les confidences assises, lorsque, sous la lampe familiale, le maître solide et fort, barbu comme Neptune le dieu fécond, se reposait de la tâche journalière, parmi les tranquillités de la maison close. Alors la mémoire, qui joue souvent un si grand rôle dans l'éducation de certains artistes, n'est plus qu'un accessoire anonyme. Elle s'emplit comme un vase, sans responsabilité, pour rester sans conscience en tant que mémoire, mais se transformer ensuite en observation directe et animée. Ce qui s'apprend ainsi passe dans les plus profonds replis de la vie, s'enroule dans la réflexion, s'assimile, se digère en quelque sorte comme une substance nutritive, pour constituer la sève de l'avenir.

(*A suivre.*) JACQUES DE BIEZ.

Digitized by Google

ESSAIS SUR L'HISTOIRE

DE LA

PEINTURE FRANÇAISE [1]

XXVIII

Nicolas Poussin (*Suite*)

Ce que le Bernin pensait du Poussin

§ 3.

IEN plus tard, le 10 octobre, à un dîner où figure l'abbé Butti, on vient à parler du Véronèse, que le Bernin prise très fort et qui n'est pas du goût de Chantelou ; et voilà qu'on en arrive à l'éternelle querelle des dessinateurs et des coloristes. Le Cavalier juge et exalte, en très bons termes et fort sensés, la supériorité de Raphaël. Il avoue « qu'il lui avait, à la vérité, manqué le beau peindre des Lombards, mais qu'eux, de leur côté, avaient été disproportionés, sans dessin et sans costume ; qu'on voit que le Poussin, qui était le plus grand peintre et le plus savant qui fût, après avoir imité un temps le Titien, s'était enfin arrêté à Raphaël, faisant connaître par là qu'il

(1) V. *l'Artiste* de 1889, 1890 et 1891, *passim*, janvier, février, mai et juillet 1892.

Digitized by Google

l'estimait au-dessus des autres. L'abbé Butti a dit qu'il avait vu de lui le beau tableau de *Germanicus*. Le Cavalier a dit : « Il faut voir « ceux qu'a le signor Chantelou ; c'est tout autre chose. Il y en a sept « qui sont les *Sacrements* que je regarderais six mois sans me « lasser. » L'abbé Butti a demandé de quelle grandeur. Il a dit : « De ses grandeurs ordinaires, les figures de deux pieds ; rien n'est « plus beau que cela ; c'est un homme qui a fait son étude sur l'an- « tique, et qui avec cela a eu un grand génie. Je l'ai toujours fort « estimé, et m'en suis fait des ennemis à Rome. » — « Il faut, a dit « le Cavalier à l'abbé Butti, que vous les voyez. A la vérité, il a fait « depuis des choses qui ne sont plus cela ; le tableau de la *Femme* « *adultère*, cette *Vierge allant en Égypte* que j'ai vue chez le mar- « chand et votre *Samaritaine* (se tournant vers moi) ne sont plus « de cette force. Il faudrait qu'un homme se soit abstenu au bout « d'un certain temps. »

Ce « marchand » dont il parle, c'était Sérisier, ou Cérisier, l'ami du Poussin, dont il est plus d'une fois parlé dans les lettres, et pour qui le grand peintre avait souvent travaillé. La visite du Bernin à Cérisier remonte au 16 août : « Quand nous avons été devant Saint-Merry, j'ai proposé au Cavalier de voir quelques tableaux qui étaient chez un marchand, sans lui dire de qui, et nous sommes montés chez le sieur Sérisier que j'ai prié de me faire voir le tableau de la *Reine Esther*. Ayant levé le rideau qui le couvrait, le signor Paul a dit d'abord : « Il est du signor Poussin. » Son père l'a regardé longtemps sans rien dire, et avec très grande attention, puis a dit : « Voilà un très beau tableau, et peint de la manière de Raphaël. » Il lui a montré, après, sa Vierge à mi-corps, qu'il a regardée aussi assez longtemps, et a dit qu'il ne fallait pas voir celui-là après l'autre. Il a vu ensuite le portrait de M. Poussin peint de sa main. Il a d'abord remarqué qu'il ne ressemblait pas tant que celui que j'ai. Sur cela j'ai demandé un autre tableau, car on ne les voyait que les uns après les autres. Il a fait signe de laisser encore ce portrait, et l'a regardé avec une attention très grande ; à quelque temps, disant une seconde fois de l'ôter, il a demandé de le lui laisser encore. Après, le sieur Sérisier a montré les trois petits paysages aussi de M. Poussin. Il les a trouvés beaux ; puis, voyant la Vierge à dix figures, j'ai dit que tout me plaisait dans ce tableau, hors la tête de la Vierge. Il a

Digitized by Google

demandé de qui il était, demande qui m'a surpris. J'ai dit : du Poussin ; il a répondu qu'il ne l'eût cru ; que ce n'était pas lui sans doute qui avait peint ces enfants. Il a vu, après, le grand paysage de la *Mort de Phocion*, et l'a trouvé beau ; de l'autre, où l'on ramasse ses cendres, après l'avoir considéré longtemps, il a dit : *Il signor Poussin è un pittore che lavora di là*, montrant le front. Je lui ai dit que ses ouvrages étaient de la tête, ayant toujours eu de mauvaises mains. Il a vu, après, la *Vierge en Égypte*, que j'ai dit être de ses dernières productions. Après l'avoir regardée : « Il faudrait « cesser de travailler, a-t-il dit, dans un certain âge, car tous les « hommes vont déclinant. » J'ai reparti que ceux qui étaient accoutumés à travailler avaient peine à demeurer sans rien faire, et travaillaient peut-être seulement pour se divertir. Il en est demeuré d'accord, mais a ajouté que leurs ouvrages assez souvent nuisaient à leur réputation. » Cette observation du Bernin, juste le plus souvent, et qu'on eût pu plus tard lui appliquer à lui-même, s'adressait mal aux œuvres du Poussin. C'est le propre de ceux qui travaillent *di là*, de survivre longtemps par la fermeté de la tête à leur adresse de main ; et les derniers ouvrages du grand maître, tels que les paysages des *Quatre Saisons*, et jusqu'à cet *Apollon et Daphné* que son pinceau défaillant laisse inachevé sur son chevalet, ont le don non seulement de nous toucher profondément par le spectacle de cette lutte héroïque de la pauvre main désormais impuissante à obéir contre la dictée impérieuse du génie, mais d'émouvoir entre tous notre admiration comme l'émanation la plus haute, et la plus complète, comme le dernier mot de ce génie.

Le 8 septembre, « durant que nous avons été à table, le Cavalier m'a dit que dans un seul de mes tableaux des *Sacrements*, il trouvait bien plus à se satisfaire que dans tous ces grands tableaux qu'il avait vus aux Gobelins, pour ce que « aux ouvrages du signor Pous- « sin, il y a (ç'a-t-il dit) du fond, de l'antique, de Raphaël, et tout ce « qui se peut désirer en peinture ; qu'à dire la vérité, ce sont choses « à satisfaire ceux qui savent ». Je lui ai dit que c'était dommage que M. Poussin n'eût eu de grandes occasions. Il a reparti que ç'avait été lui qui lui avait procuré celle du tableau de St-Pierre, que des peintres signalés lui en avaient voulu du mal. J'ai dit que je ne tenais pas ce tableau des beaux qu'il eût faits. Il a reparti qu'il était

Digitized by Google

très beau : *Che dentro ci era il fondo e il soldo del saper*. Discourant sur son talent, j'ai ajouté qu'à mon avis ce qui l'avait engagé à faire de petites figures était qu'ayant une facilité d'imagination et fécondité d'esprit fort grandes, d'autre part n'ayant point de grandes occasions de galeries, de voûtes ou tableaux d'églises pour traiter en grand de grands sujets, il avait été réduit à les traiter dans des tableaux de cabinet en figures moindres que nature. » « Les grandes occasions », cet homme de tant de jugement ne les a jamais si fort regrettées pour lui-même. Elles ne lui ont pas manqué en 1641 et 1642, et il ne les avait pas cherchées ; et il leur a échappé dès qu'il a trouvé la porte entrebâillée. Peintures pour « galeries », la décoration de la grande Galerie du Louvre ; pour « voûtes », le *Temps enlevant la Vérité*, commandé par Richelieu ; pour « tableaux d'églises », le *Miracle de saint François-Xavier*, du Noviciat, et de l'*Eucharistie* de Saint-Germain ; et il n'a tenu qu'à lui d'en poursuivre la veine, en rentrant tout bonnement dans cette petite maison du jardin des Tuileries qui lui plaisait tant, et dont il a été si longtemps jaloux de conserver la clef : mais il s'en est bien gardé. Au fond, les « grandes occasions » n'agréaient point à cet esprit indépendant. Il se connaissait mieux que tous les Chantelou ne le connaissaient. Il eût peint, tout comme un autre, de grandes figures, et même, chose bizarre, dans ces ouvrages que je viens de dire, comme dans le *Saint Erasme* et la *Notre-Dame del Pilar*, il les eût peint volontiers plus grands que nature ; mais, dans les compositions de proportion moyenne, il groupait ses « petites figures » et les maniait mieux qu'aucun ne l'eût jamais fait. Son imagination y était plus maîtresse de son abondance, de ses formes et de ses expressions. Il eût pu, de même que tant d'autres de ses contemporains de Rome, et avec plus de sagesse et une intelligence plus relevée, décorer un vaste plafond de palais ou machiner vigoureusement une toile de maître-autel. Il avait montré, au cours de sa vie d'artiste, un talent assez souple et assez muni de toutes les ressources de son art : ne s'était-il pas jadis laissé captiver, comme plus tard M. Ingres, par le coloris vénitien, charme des yeux jeunes ? Et cet acquit de palette, en sa maturité, ne pouvait-il être appliqué par lui au décor attrayant et banal des galeries ? Non, il a mieux aimé être lui-même, le maître unique, le maître souverain des deux qua-

Digitized by Google

lités supérieures de l'art : la composition et l'expression. Et bien lui en a pris pour sa gloire et celle de notre école.

Le 15 septembre, Colbert mène à Saint-Denis le cavalier Bernin, en compagnie naturellement de Chantelou, et les sieurs Paul et Mathie montent aussi dans le carrosse à six chevaux. « Durant le chemin, raconte Chantelou, j'ai proposé à M. Colbert une pensée, qu'il y a longtemps qui m'est venue, qui est de faire faire pour le Roi une tenture de tapisserie sur divers tableaux de M. Poussin qui sont à Paris, de l'histoire de Moïse, laquelle pourrait être appelée la tapisserie du Vieux Testament. Elle serait composé de *Moïse exposé sur les eaux,* qui est chez Stella, *Moïse trouvé,* qu'a M. de Richelieu, de la *Manne,* qu'avait M. Fouquet, du *Frappement du rocher*, de Stella, du *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon*, qu'a Cotteblanche, de la *Rebecca*, qu'a M. de Richelieu, de la *Reine Esther* de Cerisier, et du *Jugement de Salomon* qu'a Rambouillet. Il n'a pas goûté cette proposition, pour la difficulté, a-t-il dit, de réduire ces sujets en grand, qui ne sont exécutés qu'en petites figures. En parlant de tapisseries, le Cavalier a dit : qu'on n'y doit jamais faire de bordures de fleurs, ni d'autres choses éclatantes, que Raphaël a eu une grande considération dans celles qu'il a fait exécuter pour le Pape, n'y ayant fait mettre aux bordures que de l'or et du marbre, afin que le trop grand éclat et la variété ne nuisissent pas au corps de la tapisserie ; et que la bordure ne sert que de terme et de finiment comme aux tableaux ; qu'il faut dans tous les ouvrages donner les choses les plus dégagées de confusion et les plus nettes qu'il se peut, que ce précepte entre dans tout, même dans les affaires du monde. J'ai dit que c'est à même fin sans doute que M. Poussin prie toujours qu'à ses tableaux l'on ne mette que des bordures bien simples et sans or bruni, et que c'est aussi la raison pourquoi Michel-Ange ne voulait point qu'on ornât les niches, et disait toujours que la figure était l'ornement de la niche. Mathie a ajouté qu'à Saint-Pierre on ne voyait aucune niche qui soit ornée. Le Cavalier a dit que ceux qui font des dessins pour les tapisseries doivent avoir soin à l'égard des demi-teintes, que là où dans un tableau il en faudrait six, de n'y en mettre que quatre, comme l'on fait aux mosaïques, pour rendre l'ouvrage plus aisé aux ouvriers ; ce que le cavalier Lanfranc pratiquait dans ses mosaïques où il a excellé. » Bien que le Poussin n'y soit que pour

Digitized by Google

peu, je transcris, par surcroit, ces dernières lignes à l'adresse des grands docteurs et théoriciens de l'art décoratif, lesquels ont tant disserté sur la question des bordures en matière de tapisseries.

En rentrant à Rome, Bernin, le 8 décembre 1665, écrivait à Chantelou une lettre de remerciements et d'amitiés, laquelle finissait par cette triste ligne : « *Ho trovo Monsù Pussino morto.* » Combien il est à jamais regrettable que Chantelou n'ait pas tenu, durant le séjour du Poussin à Paris, un journal pareil à celui qu'il prit soin de rédiger, vingt ans après, en faveur du Bernin. Que de conversations précieuses il nous eût conservées là, bien autrement intéressantes pour nous que celles du Cavalier ! Que d'aperçus nouveaux il nous eût ouverts sur cet esprit solide et toujours juste, et que ne préoccupait point la courtisanerie! Ses lettres aux del Pozzo et à Chantelou nous donnent une part de cela, et encore à mots un peu couverts; mais c'est dans les causeries de tous les jours qu'il eût fallu l'entendre. Chantelou a manqué là une belle occasion de servir son homme et tous les historiens de l'école française et lui-même avec eux.

(*A suivre*) PH. DE CHENNEVIÈRES.

Digitized by Google

ISIDORE-JUSTIN-SÉVERIN

BARON TAYLOR

Fin (1)

E nouveau, voilà Taylor rapproché des choses de la scène. Même ardeur, même audace que partout ailleurs. Talma vieillissait. Il entrait dans sa dernière année. Et le lion tragique regrettait de n'avoir plus à rugir. Cependant une tragédie, le *Léonidas* de Michel Pichat, acceptée par le Comité, dormait dans les cartons parce que sa mise en scène était jugée trop coûteuse. Taylor se souvient du Panorama dramatique et des innovations qu'il y avait apportées au point de vue du décor. Il prend connaissance du *Léonidas*, le met sans tarder à l'étude et ne néglige rien de ce qui peut accroître le succès de la pièce. Elle fut montée avec un luxe

(1) Voir *l'Artiste* de juillet dernier.

Digitized by Google

110

L'ARTISTE

LE BARON TAYLOR

Digitized by Google

THE ASTOR LIBRARY
N.Y.

Digitized by Google

inusité. On la joua. Talma se surpassa lui-même dans le rôle principal. Ce fut un triomphe. « Le soir, lisons-nous dans les journaux du temps, il y eut grande fête chez Barba qui alors était le libraire de la Comédie. Talma y avait devancé Taylor. Quand le commissaire du roi entra, le grand tragédien se précipita vers lui et s'écria en l'embrassant : *Ah! mon cher ami, vous serez le sauveur de la Comédie-Française.* »

Si Talma avait vieilli, mademoiselle Mars était restée jeune. Taylor se préoccupa de rajeunir le répertoire. C'est à Charles X qu'il demanda l'autorisation de reprendre *Tartuffe* et le *Mariage de Figaro*. Le roi y consentit. Peu après, ce ne sont plus seulement Molière et Beaumarchais qui reconquièrent sur notre première scène leur droit de cité, ce sont des inconnus, des débutants qui n'ont pour passe-port que l'imperturbable confiance du commissaire royal. Il convient d'excepter Casimir Delavigne et peut-être Scribe dont les noms n'étaient pas absolument ignorés, mais que savait-on de Victor Hugo, d'Alfred de Vigny, d'Alexandre Dumas comme auteurs dramatiques ? Peu de chose encore. Taylor accepte et fait jouer *Hernani, Othello* et *Henri III.*

Je ne sais rien de plus à l'honneur de Taylor que l'accueil obligeant qu'il fit à Dumas, âgé de vingt-six ans, lui apportant un drame en vers. Le commissaire royal était dans son bain, ayant près de lui un monsieur qui lui lisait une tragédie d'*Hécube* en deux mille quatre cents vers. Taylor s'efforçait d'interrompre son lecteur, mais celui-ci n'entendait pas démordre de sa tragédie.

— « Monsieur, disait-il exaspéré, le gouvernement vous a nommé commissaire du roi, c'est pour entendre ma pièce; il est dans vos attributions d'entendre ma pièce, et vous entendrez ma pièce ! »

Que l'on juge des angoisses de Dumas survenant au milieu de la dispute, et muni, lui aussi, de sa pièce en vers! La lecture d'*Hécube* avait trop duré. Le bain de Taylor s'était refroidi, et le pauvre commissaire grelottant dut se mettre au lit pour se réchauffer. C'est alors qu'il invita Dumas à lui lire son manuscrit.

« — Monsieur le baron, dit le poète à qui nous empruntons ce récit, si vous voulez que je revienne un autre jour ?

« — Non, non ; pendant que j'y suis, j'aime autant...

« — Eh bien, je vais vous lire un acte seulement, et, si cela vous fatigue ou vous ennuie, vous m'arrêterez.

Digitized by Google

« — Vous avez plus de compassion que vos confrères; c'est déjà bon signe ; allez, je vous écoute. »

Je tirai, tremblant, ma pièce de ma poche : elle formait un volume effrayant ; Taylor jeta les yeux dessus avec une espèce d'effroi instinctif.

« — Ah! monsieur, me hâtai-je de lui dire, allant ainsi au devant de sa pensée, le manuscrit n'est écrit que d'un côté !... »

Il respira.

Je commençai. J'avais la vue si troublée que je ne voyais rien; la voix si tremblante que je n'entendais pas moi-même ce que je disais. Taylor me rassura avec bonté; j'achevai tant bien que mal mon premier acte.

« — Eh bien, continuerai-je, monsieur lui dis-je, d'une voix faible et sans oser lever les yeux.

« — Oui, oui, allez, répondit-il ; c'est bien, c'est très bien. »

Je me repris à la vie, et je lus mon deuxième acte avec plus de courage que l'autre. Lorsque j'eus fini, Taylor fut le premier à me demander le troisième puis le quatrième, puis le cinquième. J'avais grande envie de l'embrasser. Il en fut quitte pour la peur.

La lecture achevée, Taylor sauta à bas de son lit.

« — Vous allez venir au Théâtre-Français avec moi, me dit-il.

« — Qu'y faire ?

« — Prendre votre tour de lecture. Il faut que le comité entende cela le plus tôt possible.

« — Oh mon Dieu ! que vous êtes bon !

« — Non, non, je suis juste. »

Il sonna.

« — Pierre, tout ce qu'il me faut pour m'habiller. Vous permettez?

« — Si je le permets ! Je crois bien. »

Cette cordialité tout en action du commissaire du roi méritait d'être rappelée. Elle fait, ce me semble, l'éloge de l'homme et de l'artiste.

Les fonctions de commissaire du roi n'étaient pas, il s'en faut, une sinécure. Toutefois, elles ne purent avoir raison de l'activité de Taylor. C'est pendant qu'il occupait ce poste que nous le retrouvons en Espagne à deux reprises, en 1827 et en 1835. Entre ces excursions sur le continent européen, il était allé par deux fois négocier en Egypte l'achat de trois obélisques dont un seul devait parvenir à Paris. Les négociations avaient été longues et délicates. Le gouvernement français s'était douté des difficultés que rencontrerait son envoyé, et Taylor avait emporté cent mille francs que les Chambres lui avaient alloués. A son retour il s'empressa de rendre au Trésor quatre-vingt trois mille francs, déclarant qu'il n'en avait dépensé que dix-sept mille.

Créé baron, chevalier, puis officier de la Légion d'honneur, Taylor

Digitized by Google

reçut en 1837 le grade de commandeur. Notre artiste estima qu'il avait alors assez de crédit pour fonder l'association de prévoyance dont l'idée première datait, on s'en souvient, de son passage dans l'atelier de Degotti. C'est en 1840, lorsqu'il avait par conséquent cinquante-trois ans, que Taylor jeta les bases de la *Société des Artistes dramatiques*. Mais, si populaire que fut son nom, l'ancien commissaire du roi près la Comédie-Française, devenu inspecteur général des Beaux-Arts, n'avait pas de fortune. M. Delaborde, dans l'*Eloge* de Taylor, raconte ainsi les modestes débuts de la Société qu'il voulait instituer. « Un comité formé de quelques artistes dramatiques, Samson, le vieil ami d'enfance en tête, avait été appelé par Taylor à seconder ses premiers efforts et à verser avec lui les premiers fonds. Maigre capital d'ailleurs que celui qu'on arrivait à constituer ainsi, et dont le chiffre moins proportionné forcément au bon vouloir des souscripteurs qu'à la médiocrité de leurs ressources, ne dépassait pas trois mille francs. »

Trois mille francs d'apport en 1840 ! Retenons ce chiffre. Une cotisation annuelle de six francs fut demandée aux sociétaires, puis Taylor établit successivement, la *Société des Artistes musiciens*, la *Société des peintres, sculpteurs, architectes et graveurs*, la *Société des inventeurs et artistes industriels* et enfin la *Société des membres de l'enseignement*. Ces fondations faites, il en assura le fonctionnement, étant à la fois l'avocat, le propagateur et l'intendant de cette administration colossale. A la mort de leur fondateur, en 1879, les Sociétés de prévoyance de Taylor se faisaient un revenu annuel de trois cent mille francs, et elles avaient distribué quatre millions « en secours à des artistes pauvres, à leurs veuves ou à leurs enfants ».

Nous comprenons après de tels actes que le gouvernement impérial ait songé à appeler le baron Taylor au Sénat; nous comprenons que l'Académie des Beaux-Arts, qui depuis trente ans comptait cet homme de grand mérite parmi ses membres, ait voulu entendre deux fois son éloge. M. Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie, M. le marquis de Chennevières, successeur de Taylor à l'Institut, se sont plu à honorer publiquement cet homme tour à tour « soldat, peintre, homme de lettres, dramaturge, administrateur de théâtre, inspecteur général des Beaux-Arts, collectionneur, bibliophile, voyageur, diplomate, missionnaire d'art, archéologue, curieux », ainsi l'a défini le

Digitized by Google

marquis de Chennevières dans une énumération qui, à elle seule, a son éloquence.

« Nous autres bonnes gens, écrivait un jour à Taylor son ami de Cailleux, nous autres bonnes gens qui voulons le bien pour le bien, qui nous occupons de gloire, nous vivrons gueux et mourrons misérables. » Ces lignes prophétiques ont été en partie vérifiées par les deux amis, et principalement par Taylor. Il vécut pauvre, et ne laissa guère qu'un nom. Mais est-il mort misérable, l'homme illustre que ses innombrables clients se sont préoccupés, dès le jour de ses funérailles, de faire revivre dans un marbre durable ? En effet, à peine le baron Taylor était-il disparu qu'il fut question, au sein des diverses sociétés fondées par lui, de payer à sa mémoire un juste tribut en lui érigeant un monument. Tout le monde applaudit à ce projet. Et M. le marquis de Chennevières s'exprimait en ces termes, à l'Institut, le 10 décembre 1881 : « Ah ! il a bien mérité son monument, ce monument que l'un de nos confrères, Messieurs, est chargé par les associations, filles du baron Taylor, de sculpter à la mémoire de l'homme vénéré par qui elles prirent naissance. Ces filles, le baron Taylor les a faites assez riches pour qu'elles n'économisent point le marbre de son tombeau. Quant à moi, j'imagine un tel monument pareil à celui où un sculpteur allemand a représenté Frédéric porté par les généraux qui, sous lui, gagnèrent des batailles, et je me dis que chacune des sociétés Taylor aura à cœur d'avoir sa statue comme support de la généreuse figure de son créateur. »

L'image est heureuse, elle est presque grandiose. En lisant ces lignes, nous nous représentions par la pensée l'ensemble du monument triomphal qui allait s'élever sur la tombe du vaillant fondateur, si la parole de M. de Chennevières était entendue et si l'épargne des associations d'artistes permettait d'entreprendre le travail rêvé par le successeur de Taylor à l'Académie. On se renferma dans un plan moins ambitieux. M. Thomas, membre de l'Institut, fut chargé de sculpter la statue du baron Taylor. Son œuvre est connue. Elle domine au cimetière du Père-Lachaise, la tombe de l'homme éminent dont la mémoire est chère aux artistes. La préfecture de la Seine, maîtresse des cimetières de Paris, a mis une sorte de coquetterie à désigner l'emplacement que devait occuper cette tombe. Elle a choisi un site élevé, bien en vue, dans le voisinage de la sépulture de M. Thiers.

Digitized by Google

Ainsi le grand bienfaiteur de la république des arts se trouve à jamais rapproché d'un homme qui fut chef d'État. Debout, vêtu de la redingote fermée, la tête nue, Taylor a l'attitude nette et résolue. Un manuscrit roulé dans la main gauche rappelle l'écrivain. Une plume et des feuilles ouvertes sur un socle posé à sa droite font songer aux innombrables prospectus, statuts ou comptes rendus écrits d'une main rapide par l'infatigable administrateur. Ce socle est un fût de colonne surmonté de son chapiteau, et reporte l'esprit vers les monuments de notre architecture nationale, décrits, protégés ou relevés par l'initiative de l'auteur des *Voyages pittoresques*. Tout est symbole, on le voit, dans la statue sagement composée par M. Thomas. Le front du baron Taylor parle d'intelligence; l'œil, de décision; les lèvres, de fermeté. La silhouette générale est d'un soldat. La vie militante de Taylor pouvait-elle être mieux résumée?

Pourquoi donc n'ai-je pas reproduit en tête de ces souvenirs l'image de Taylor sculptée par M. Thomas? Je vais le dire. Au cours de l'unique entrevue qu'il m'a été donné d'avoir avec le baron Taylor, comme je le félicitais discrètement de son existence bien remplie, de sa verte vieillesse, des institutions utiles et durables dont il lui était permis de constater le succès, je vis son front se rembrunir et sa lèvre se plisser. Il garda le silence durant quelques secondes, puis prenant place en face de moi à l'extrémité d'un long canapé recouvert de velours d'Utrecht, aux tons effacés: « Ne considérez jamais la vie d'un homme comme bien remplie, me dit-il, car le plus favorisé d'entre nous ne réalise que la millième partie de son rêve. Le convive dont la coupe est épuisée ne peut entendre sans tristesse vanter la liqueur qu'il voudrait encore savourer à longs traits. Combien d'heures, combien de jours me sont assurés? Ma vie? c'est le passé. La vôtre? c'est l'avenir. Nous sommes aux bords opposés de l'horizon. Que pèsent à mes yeux les quelques œuvres auxquelles j'ai attaché mon nom? Si vous pouviez embrasser du regard les hautes ambitions, les projets, les poêmes et les drames, les voyages lointains, les peintures, les applications scientifiques, les découvertes, les trésors d'art qui hantaient ma pensée à l'heure où je me sentais maître de la vie, en pleine force, en plein succès, quand tout était sourire autour de moi! Quelle pitié que l'œuvre accomplie, si on la compare à l'œuvre entrevue, convoitée et insaisissable! »

Digitized by Google

Ces dernières paroles furent prononcées presque à voix basse, et dans le demi-jour où il se trouvait plongé, Taylor avait pour moi l'aspect d'un être fantastique. Son front large et puissant, couronné de cheveux blancs, émergeait de l'ombre. On eût dit un témoin des âges disparus. Je hasardai timidement une réplique. J'essayai de faire comprendre à ce grand vieillard que l'âge ne l'avait pas atteint.... — « Ah ! s'écria-t-il tout à coup, effacez donc, si vous le pouvez, du tableau de Heim mon profil accusateur. J'étais quelqu'un en 1825. Les dates ne se réfutent pas. »

Vous connaissez comme moi la peinture de Heim, *Charles X distribuant des récompenses aux artistes à la fin de l'exposition de 1824*. Cette fête eut lieu le 14 janvier 1825. Elle revêtit un éclat inusité. Carle Vernet, un peintre, Cartellier, un sculpteur, reçurent le cordon de l'ordre de Saint-Michel. L'intendant des menus plaisirs, Sosthène de La Rochefoucauld, duc de Doudeauville, grand d'Espagne, appelait les lauréats ; le comte de Forbin, peintre et écrivain, directeur des Musées, encourageait du regard les artistes qui venaient recevoir les médailles ou les croix dont les écrins fermés étaient entre les mains d'Alphonse de Cailleux, le fin critique, l'archéologue avisé, le compagnon de Taylor dans les *Voyages pittoresques* entrepris naguère à travers la France. Dupaty, Bosio, Hersent, Horace Vernet furent promus officiers de la Légion d'honneur, pendant que Schnetz, Ingres, Drolling, Mauzaisse, Blondel, Dejuinne, Picot, Bouton, Daguerre, Watelet, Bidault, Redouté, Van Daël, David d'Angers, De Bay, Bra, Raggi, Ramey, Tardieu, Richomme, Th. Lawrence, peintre de portraits du roi d'Angleterre, et Heim étaient créés chevaliers. L'assistance était nombreuse. Les lettres, l'art, la magistrature, l'armée se trouvaient représentés par les hommes les plus éminents, en cette journée mémorable. Le spectacle de cette assemblée d'élite avait frappé Heim. Il résolut de fixer sur la toile la scène à laquelle il assistait. Et dès les premiers jours de février 1825 on le vit entreprendre un pèlerinage de recherches, une moisson de croquis, d'abord chez les maîtres que nous venons de nommer et ensuite chez Meynier, Lemot, Boucher-Desnoyers, Lethière, Gros, Regnault, Percier, Fontaine, Gérard, Mme Hersent, Gatteaux, Quatremère de Quincy, Turpin de Crissé, Galle, Mmes de Mirbel, Jaquotot, Ancelot et Haudebourt-Lescot, Lebas, Abel de Pujol, Taunay, Ansiaux et Taylor.

Digitized by Google

Les curieux dessins à la pierre noire, rehaussés de blanc, qui prirent place dans les cartons de Heim, portent les dates de 1825 et 1826. Le profil de Taylor sommairement tracé, mais nettement écrit, et sans abandon dans la pose, porte le millésime de 1825. Le personnage, vu de trois quarts, n'est pas exempt de solennité. La tête est haute, le regard impératif, le visage impassible et sévère. « J'étais quelqu'un dès 1825! » N'est-ce pas en effet au cours de cette même année que Taylor eut en mains les destinées de la Comédie-Française?

A mesure que Heim recueillait un nouveau portrait, il le reportait sur sa toile qui parut au Salon de 1827. Étrange caprice de la vogue. Heim avait exposé en même temps que sa *Distribution des récompenses*, une scène de la vie de saint Hyacinthe et un *Saint-Germain distribuant des aumônes*. En outre, le peintre venait d'achever son plafond du Louvre où *le Vésuve personnifié reçoit de Jupiter le feu sacré qui doit consumer les villes d'Herculanum, de Pompéï et de Stabies*. Jal publia sur le Salon de 1827 un volume entier de plus de 500 pages in-8°. Heim a son chapitre spécial dans ce livre de bonne critique. Mais, ô déception! Jal parle de *Saint-Hyacinthe* et du *Vésuve*. Et que pense-t-il de la *Distribution des récompenses?* Il n'en dit mot! Cependant ce curieux tableau prime aujourd'hui l'œuvre entier du peintre. C'est sur cette page que repose la popularité de l'artiste. Le silence de Jal m'a rendu perplexe. Pourquoi? Heim exposant en 1827 une centaine de portraits de personnages vivants ne pouvait évidemment compter sur un grand succès. Ces sortes de compositions ne flattent guère que les privilégiés qui s'y trouvent représentés. Quant aux oubliés, aux dédaignés, aux absents, — et ce sont les plus nombreux, — on peut être assuré de leur morgue, de leur sévérité. D'ailleurs le profil d'un homme que je coudoie tous les jours est-il donc à mes yeux d'un si haut prix? Non, certes. Telle fut la cause du silence de Jal et de bien d'autres. Mais le temps accomplit son œuvre. Il a fait disparaître un à un les témoins de la fête de 1825. La rue s'est dépeuplée des visages connus; les salons, les académies ont perdu ces hommes de talent, de bonnes manières, de haut renom, que le peintre, sagement inspiré, avait voulu grouper sur sa toile; et voilà que notre génération, curieuse de reconstituer un passé qui ne fut pas

Digitized by Google

sans grandeur, s'arrête heureuse et charmée devant l'œuvre de Heim.

Taylor devenu vieux allait demander à cette peinture la vision radieuse de sa jeunesse. Elle est pour nous l'évocation discrète et souriante des maîtres qui nous ont instruits et élevés.

HENRY JOUIN.

Digitized by Google

L'ART EN CHINE

Si l'on voulait ajouter foi à ce que nous racontent les « sectaires de la raison », disciples de Lao-tzen, au temps où nos ancêtres vivaient en compagnie des grands sauriens et de l'ours des cavernes, l'Empire du Milieu avait une civilisation vieille de plus de trente mille siècles, et les lettres ainsi que les arts y étaient alors à leur apogée. Nul, en réalité, ne saurait dire quelles données servent de base au calcul transcendant que font ces écrivains, plus enthousiastes que sérieux, pour arriver à ce chiffre colossal ; ils l'affirment, cela doit suffire : c'est un dogme, et l'un d'eux, dans un livre intitulé *Seuki*, pousse l'audace jusqu'à donner le tableau chronologique des souverains qui ont occupé le pouvoir pendant ces myriades d'années. Les historiens les plus consciencieux prétendent seulement que, deux mille trois cents ans avant Jésus-Christ, la Chine était policée, et quelques-uns, d'accord avec Sze-ma-Kouang, de la dynastie des Soung, commencent l'histoire de ce pays en 2852, au règne de Fouchi.

Digitized by Google

Bien que l'existence de cet empereur soit au moins aussi contestable que celle du roi Pharamond, on admet sans rigueur qu'il a appris aux hommes à pêcher, à chasser, à cultiver le sol et qu'il les a dotés de lois régissant les mariages; il paraît dès lors bizarre que, cela étant, on ne le reconnaisse pas. C'est cependant la raison pour laquelle le plus grand nombre des sinologues européens, ne pouvant rien prouver, préfèrent considérer ces assertions comme absolument légendaires. Il n'en reste pas moins acquis que, depuis le temps où il aurait existé jusqu'à l'avènement de Wenn-ming, le premier des souverains acceptés et officiellement reconnu comme le fondateur de la dynastie des Hia (2205 av. J.-C.), un long espace s'est écoulé pendant lequel l'immense territoire qui s'étend du golfe du Bengale aux bords du Liaotong dans la mer Jaune, était le théâtre de guerres incessantes, où plus d'un héros a vécu ; la tradition, ce vivant souvenir du passé, nous a transmis leur nom, et partout on les adore. N'est-il donc pas vrai que les phases historiques de tous les peuples se ressemblent ? Chacun a eu ses heures d'enfantement, ses cycles de prospérité, ses ères de décadence ; chacun a eu ses Darius et ses César, et tous subissent fatalement le sort de l'opulente Carthage. Les empires n'existent pas ; ils se créent, naissent spontanément de la guerre, disparaissent par la même cause, et à l'époque de barbarie succède la période d'apaisement.

La Chine n'a pas échappé à la loi générale. Quand Wenn-ming fut élevé à la dignité suprême avec le titre de « Yu le grand », il est irréfutable qu'elle était un état homogène, ayant des lois et des coutumes bien établies. Son esprit religieux était si puissant même que les masses considéraient le chef comme le représentant du seul et unique Dieu qu'elles adoraient, et elles le respectaient en conséquence. Les arts devaient y être également très avancés puisque Yu fit graver l'histoire de son temps sur une pierre dure, placée sur le mont Heng dans le Houpeh moderne, et la technique du bronze était assez bien définie, puisqu'il ordonna de fondre des vases où l'on inscrivit au burin la description des neuf principautés qui devinrent les premières divisions de l'Empire Céleste. On doit donc forcément accorder une certaine créance à l'histoire de Fouchi et de ses successeurs, à moins d'errer sans cesse ; car il est inadmissible, comme l'affirme un auteur récent, que l'art de fabriquer et de décorer le bronze ait été le

Digitized by Google

langage des époques archaïques, le moule naturel de la pensée primitive du peuple chinois.

Ce qui le prouverait, au reste, s'il n'était puéril de s'appesantir sur ce fait, c'est que cet art n'était pas le seul connu; la musique tenait déjà une si grande place que l'empereur lui-même construisit de sa main un instrument appelé « kin' », dont les sons, quand il en jouait, charmaient les personnages de sa cour. On savait graver la pierre et la tailler communément assez bien pour construire les édifices élevés à la mémoire des grands, et la fonte des métaux n'était plus qu'un jeu dans la main de ces habiles ouvriers. Or, il est évident que les Chinois n'avaient pas atteint ce degré de perfectionnement sans avoir traversé des époques de transformations successives, et que, obéissant au sentiment commun à toutes les races, ils auront cherché à imiter la nature en pétrissant la glaise qu'ils foulaient à leurs pieds.

C'est pourquoi je pense, avec la plupart des lettrés que j'ai consultés sur place, que leur art primitif a été celui de la poterie. La fabrication des objets nécessaires aux besoins journaliers de l'être fut toujours la première étape franchie par les peuples quels qu'ils soient, à leur sortie de l'état sauvage. Après avoir appris à s'abriter contre les rigueurs de la température et quelquefois avoir tressé des étuis faits de lianes ou de bambous pour conserver les aliments pendus aux branches de la futaie, les hommes sentent la nécessité de se distinguer des animaux; puis, voulant avoir en propre ce qu'ils consacrent à leur usage, tout simplement ils imaginent, conçoivent des objets, en cherchent la forme, les mains seules agissant pour traduire la pensée, et la terre, matière malléable par excellence, produit les premiers moules. Cette terre pétrie est séchée au soleil, cuite ensuite pour la durcir. Dès lors ils imaginent les outils les plus propres à la travailler; ils la couvrent de dessins au trait, représentant les scènes de la vie, les épisodes mémorables, ou bien y tracent des caractères hiéroglyphiques, des signes de bonheur afin d'en orner leurs maisons, de les offrir au Très Haut; et naturellement, ces objets, d'abord destinés aux besoins des humains, deviennent les attributs de la divinité.

Ce sont alors des brûle-parfums, des vases ronds, dérivatifs immédiats de l'écuelle primitive, des trépieds qu'on met sur les autels pour rendre hommage au maître et, quelquefois enfin, ils deviennent le siège où ira s'asseoir le devin pour rendre ses oracles à la façon de la

Digitized by Google

pythonisse. Mais la terre cuite est fragile ; aussi cède-t-elle le pas au bois ou à la pierre tendre, au silex qu'on polit, à l'agate laiteuse, au jade vert ou au jaspe que l'on vénère parce que sa surface marbrée de rouge est teinte du sang des aïeux. C'est en creusant le sol pour chercher les filons les plus riches que l'on découvre le métal brillant qui scintille, séduit les yeux. On l'adore et on le fond pour le débarrasser du contact impur de sa gangue.

C'est ainsi que les Chinois ont trouvé le cuivre et l'étain, le plomb et l'argent, allié à d'autres métaux, si communs dans leur domaine et très facilement ils ont créé le bronze en les alliant dans certaines proportions pour produire des vases à parfums plus beaux et moins fragiles que les poteries ordinaires. Je comprends alors comment ils sont arrivés progressivement à connaître la technique de ce métal et pourquoi, en l'an 2220 avant notre ère, ils étaient assez habiles pour fondre des vases d'airain sur lesquels furent gravées en creux les pages de leur histoire contemporaine. Le vase en terre cuite était donc, lorsqu'il avait trois pieds (cela aux temps les plus reculés de l'histoire chinoise), le vase sacré, celui dans la fabrication duquel on apportait le plus de soin. On le respectait, dit le Père Amiot, parce que, dans la pensée des peuples de l'Orient, il représentait sur la terre l'esprit du génie, le principe créateur, et que Fouchi en avait fait un par ordre du ciel, nous apprend le *Chou-King*, premier des livres canoniques. Voilà, à mon humble avis, quelle fut la première manifestation du sentiment esthétique.

Je tenais à dire tout cela, bien que ces notes soient très incomplètes, attendu que, si les voyageurs de tous pays ont pénétré en Chine depuis la plus haute antiquité, il n'est pas un auteur qui ait consacré à l'art chinois proprement dit une étude spéciale. Les phases qui en ont marqué les âges n'ont pas été décrites, son origine n'a pas été cherchée, et bien que tous aient rapporté de ce riche pays de nombreux souvenirs personnels, ce n'est que depuis deux siècles, alors que les pères Jésuites étaient fort bien en cour sous l'empereur Kaugchi, que l'on a commencé à classer en Europe ces trésors et ces souvenirs des temps anciens.

Chose plus étrange encore, alors que rien ne nous édifie sur les manifestations d'un art parfaitement défini, il s'est fondé à Paris une revue, — morte du reste, — dont le but avéré était de vulgariser un art

Digitized by Google

qui n'existe pas. Je veux parler de l'art japonais. Ce disant, il semble que je professe une hérésie, et cependant rien n'est plus vrai. Je suis loin de nier la beauté, l'originalité et la finesse des pièces qui représentent les étapes du fier Japon dans son rapprochement avec les pays civilisés, et j'applaudis ce petit peuple qui, d'abord tributaire de ses voisins, a su conquérir et garder sa complète indépendance; mais je ne puis admettre qu'il ait eu et possède aujourd'hui un art particulier. Comme tous les pays limitrophes du vaste et tout puissant Empire Céleste, il faisait autrefois partie inhérente de ce grand tout; plus tard, il en devint le tributaire, et à l'époque des Ming, vers le milieu du quatorzième siècle, bien que déjà il soit presque indépendant, son art était nul. Il s'efforçait de copier les pièces venues de la Chine ou apportées par ses traitants sans y ajouter rien qui le distingue de ses modèles. Plus tard seulement, à la fin du siècle dernier, il change sa méthode, et son effort consiste à faire des décors nouveaux sur des formes identiques. Ce fut un tour de main habile, mais un essai malheureux parce que, au lieu de conserver la ligne dans sa pureté primitive, on la perdit dans une profusion d'ornements qui parfois sont si compliqués que l'œil ébloui d'abord par la richesse des contours s'arrête à étudier un détail et néglige l'ensemble. Les dessins japonais même, dont on admire la hardiesse et l'expression rendue par des moyens si simples, ne sont que de pâles imitations des anciennes peintures chinoises, et les écoles créées il n'y a pas cinquante ans n'ont produit que des pièces d'art qui, si elles sont originales, ne peuvent se recommander d'aucun style. Les Japonais se sont entourés de conseillers nombreux qui leur ont fait fabriquer à bas prix des objets de toutes sortes, plaisant au goût des Occidentaux; ils ont surtout, chose digne de remarque, demandé à l'Europe, qui essaie d'imiter leurs premiers maîtres, de leur donner des leçons et ont alors produit des bibelots drôles et peu chers parce que, très habiles imitateurs et ayant au surplus le goût de la grimace, ils font ce que l'on veut et triomphent dans le grotesque. Cela ne suffit pas pour leur créer une histoire, et cet art là est trop nouveau et surtout trop cosmopolite pour que le Japonais puisse le revendiquer en propre.

Je me hâte d'ajouter que, si le Japon a des fanatiques convaincus, nés d'hier seulement, la Chine a les siens plus nombreux, et que

Digitized by Google

depuis l'époque de Louis XIII de savants érudits ont fait des collections splendides où l'on peut suivre pas à pas la marche et les progrès d'un art qui est le plus ancien de tous et qui à ce titre seul commande le respect.

C'est seulement il y a quelques années qu'un livre a traité la question (1). C'est l'unique document que l'on possède sur la matière. Il est dû à la plume d'un diplomate français, et s'il ne comble pas la lacune existante, il est le fruit de recherches sérieuses et témoigne d'une grande érudition.

L'auteur ne pouvait, du reste, que se livrer à une étude trop rapide pour être complète. Attaché d'ambassade, n'ayant fait qu'un court séjour parmi les Célestes, les devoirs de sa charge ne lui permettaient pas de se livrer entièrement à ses recherches favorites. Il a donc dû borner son ambition à recueillir dans Pékin exclusivement tous les renseignements possibles, s'en rapporter pour les dates qu'il cite à la science des interprètes, se réservant de compléter les notes prises au galop par des renseignements dus à la gracieuseté des amateurs. Un ouvrage ainsi composé entraîne forcément des erreurs. Sans vouloir mettre en doute le savoir des collectionneurs véritables, ceux-ci n'ont à leur service qu'un toucher spécial, un flair particulier qui leur permet de reconnaître si un objet est neuf ou vieux ; mais ils ne possèdent pas, que je sache, une connaissance suffisante du peuple chinois pour déterminer exactement l'époque où tel ou tel art a été créé. Comment en serait-il autrement ? La plupart, n'ayant jamais été en Chine, ne peuvent que s'en rapporter aux spécimens qu'on leur présente et écouter ce qu'on leur dit. Il s'ensuit que s'ils n'ont pas vu des objets antérieurs à une date donnée et toujours admise, ils en concluent *a priori* qu'il n'en existait pas.

Il faut donc s'en rapporter aux documents chinois, qui heureusement sont nombreux. Ils ont été composés à toutes les époques par ordre des empereurs et religieusement conservés dans les palais impériaux. Ils portent le titre d'« Inventaire des trésors de l'Empire », ou de « Miroir des choses précieuses », c'est dans ces ouvrages spéciaux qu'on trouvera la figure des objets anciens, celle des modifications apportées à leur forme par les artistes qui se sont succédés

(1) *L'Art chinois*, par M. Paleologue, (Paris, Quantin, édit.)

Digitized by Google

dans la suite des siècles, avec une notice indiquant la raison du changement; et seulement alors on aura une donnée exacte et une série de documents authentiques sur l'histoire de l'antiquité de la nation chinoise. Cette traduction est encore à faire, et si le livre de M. Paléologue n'est pas assez complet pour servir de *vade mecum* au chercheur, il est très suffisant pour donner à chacun une idée juste sur un art qui, je le dis encore, devrait avoir la première place dans l'histoire de l'évolution humaine.

G. BAUX.

Digitized by Google

Pour mon ami Armand Raynaud

PERSONNAGES :

LE ROI.
RIQUET.
BELLAH.
SPIRITUELLE.

Un jardin qui, fermé au fond par une balustrade de pierre ouvragée, domine la campagne. A droite, premier plan, ainsi qu'à gauche, second plan, deux massifs de rosiers fleuris, formant coulisses, et dont le plus rapproché encadre un gracieux banc de marbre.

Au lever du rideau, le Roi, tristement appuyé à la balustrade, examine l'espace qui s'étend devant lui.

Digitized by Google

SCÈNE PREMIÈRE

LE ROI, *seul.*

Hélas ! j'ai beau fixer les yeux, prêter l'oreille;
La campagne est déserte et, désert, l'horizon...
Malgré sa beauté non-pareille,
On sait trop par quel manque absolu de raison
Ma pauvre fille est déparée ;
C'est fini ! devers moi, pour demander sa main,
Nul prince, l'âme énamourée,
Ne se mettra plus en chemin...
(*Découragé, il va au banc et s'asseoit*).
Puis, à quoi bon, d'ailleurs, un nouveau prince encore ?
Dès qu'entr'ouvrant ses lèvres, que décore
L'incarnat des rosiers, ma Bellah parlerait,
Comme les autres il fuirait...

(*Tandis qu'il s'absorbe en une morne rêverie, entre Bellah, berçant dans ses bras une poupée*).

SCÈNE II

LE ROI, BELLAH ; *puis* RIQUET.

BELLAH, *entrant.*

Do, do ; l'enfant, do...

LE ROI, *à part, avec tristesse.*

Toujours occupée
De sa poupée !

BELLAH.

Do, do; l'enfant do ; l'enfant dormira...

LE ROI, *de même.*

A seize ans, être ainsi !

BELLAH.

Do, do ;

Digitized by Google

LE ROI, *de même.*

J'en désespère !

BELLAH.

Do, l'enfant, do ;

LE ROI, *l'appelant.*

Bellah...

BELLAH.

Chut ! plus bas, plus bas, père !
Elle va t'entendre et s'éveillera...

LE ROI.

Entendre, une poupée ? allons donc...

BELLAH.

Oh ! prends garde !

LE ROI.

Ecoute...

BELLAH.

Pauvre chère, elle rouvre les yeux ;
Tiens, vois...

LE ROI, *repoussant la poupée qu'elle lui tend.*

Laisse, Bellah ; c'est toi que je regarde,
Toi de qui l'avenir me fait tout soucieux.

BELLAH, *qui ne comprend pas.*

L'avenir ?

LE ROI.

L'avenir, — que j'ai peur de voir naître, —
Comprends-le, ma Bellah,
C'est le temps où, bientôt, qui sait ? demain, peut-être !
Pour te servir d'appui je ne serai plus là.

Digitized by Google

BELLAH.

Tu veux me quitter, père ?

LE ROI.

A Dieu ne plaise !
Mais je suis un vieillard, — j'y songe avec effroi — ;
J'ai presque soixante ans, si tu n'en as que seize ;
Et la mort peut soudain m'emporter...

BELLAH.

Mais un roi,
C'est tout puissant, un roi !

LE ROI.

La mort n'a qu'un seul maître :
Dieu !

BELLAH.

Nous irons tous deux lui dire de la mettre
En prison.

LE ROI.

O l'incurable déraison !...
Avec si peu d'esprit que te sert d'être belle,
Et que deviendras-tu, quand je serai défunt ?...
Comme si la rose était sans parfum
Les papillons fuiraient loin d'elle ;
Ainsi, loin de toi, malgré ta beauté,
S'éloignera toujours, ô pauvre tête vide !
Quiconque de t'aimer serait encor tenté...

BELLAH.

Aimer ? qu'est-ce donc, père ?

LE ROI.

Hélas ! elle est stupide...

(*Tandis qu'il s'affaisse, accablé, sur le banc et que Bellah, ouvrant de grands yeux étonnés, le contemple sans comprendre, paraît Riquet à la Houppe. Somptueusement vêtu, mais enlaidi par une bosse qui voûte son échine, des jambes cagneuses, un nez crochu et une énorme tignasse fauve en broussaille, le prince s'avance, timide, vers le Roi*).

Digitized by Google

RIQUET, *entrant.*

Sire...

BELLAH, *l'apercevant, effarée.*

Oh !

LE ROI.

Qu'as-tu, Bellah ?

BELLAH, *désignant Riquet.*

Croquemitaine !...

(*Vivement, elle cache sa poupée dans ses bras et s'enfuit*).

SCÈNE III

LE ROI, RIQUET.

RIQUET, *douloureusement.*

Ah ! Sire, je lui fais horreur...

LE ROI, *confus.*

Excusez-la...

RIQUET.

Quand, rien que pour baiser le bout de sa mitaine,
Je courrais affronter les plus rudes périls !

LE ROI.

Vous l'avez entendue et vous l'aimez quand même ?

RIQUET.

N'est-elle pas la sœur des radieux avrils ?

LE ROI.

Sa beauté, certes ! vaut qu'on l'aime ;
Mais son esprit, hélas !...

RIQUET.

Ah ! Sire, que n'est-il
Encore moins subtil !
Je n'aurais pas perdu la dernière espérance
Qui vers vous m'avait amené...

Digitized by Google

LE ROI.

J'ai vraiment peine à voir votre souffrance ;
Dites, qui êtes-vous ?

RIQUET.

Un prince infortuné
Que tous les malheurs assiègent en troupe :
Le prince Riquet à la Houppe...

LE ROI.

Vous, prince, infortuné ? Vous qui, de vos aïeux
Augmentant le riche héritage,
Avez déjà, malgré votre jeune âge,
Conquis par tant d'exploits renom si glorieux ?

RIQUET.

Eh ! qu'importent fortune et gloire
A qui n'a souci que d'amour
Et succombe au cruel déboire
De ne pouvoir l'éteindre un jour !
Car l'amour est le bien suprême
Qui nous transporte au ciel divin ;
Et, sans une femme qui l'aime,
Pour l'homme tout bonheur est vain...
Mais, hélas ! puisque la nature
A ce point m'a déshérité,
Qu'au seul aspect de ma figure
L'amour s'enfuit, épouvanté ;
Si d'être aimé, dans sa misère,
Lui fut permis le doux émoi,
Il n'est au monde pauvre hère
Qui ne soit plus heureux que moi...

LE ROI.

Quoi ! parce qu'une enfant sottement ingénue
S'effarouche à votre venue,
Faut-il donc tant vous alarmer ?
Quelqu'autre, préférant, — belle aussi, mais plus sage, —
La noblesse de l'âme aux attraits du visage,
Sera, n'en doutez point, fière de vous aimer.

Digitized by Google

RIQUET.

Lorsque votre Bellah, si simple et si naïve,
Montre à me voir frayeur si vive,
Mon cœur, d'un tel espoir sent trop la vanité.
Toute autre, avec moins d'ignorance,
Fera bien mieux la différence
De ma laideur à sa beauté.
Non ! l'amour est pour moi l'inaccessible étoile
Qu'au firmament lointain
La nuit fait, chaque soir, éclore sur son voile...
A jamais accablé par un fatal destin,
Le seul remède est que je meure...
Adieu, Sire...

(*Il va s'éloigner quand, soudain, le massif de rosiers de gauche s'écarte, livrant passage à la fée Spirituelle*).

SCÈNE IV

LES MÊMES, SPIRITUELLE.

SPIRITUELLE, *paraissant.*

Demeure !

RIQUET, *s'arrêtant.*

Une fée...

SPIRITUELLE.

Oui, Riquet, une fée ; et de plus
Ta marraine,
Car c'est moi qui te dévolus
L'éloquence et l'esprit dont je suis souveraine.

RIQUET, *amèrement.*

Ah ! que ne m'avez-vous doté
Plutôt de la beauté !

SPIRITUELLE.

Mais, si tu veux, il t'est facile
De devenir soudain beau comme Clidamant,
Ou comme le gracile
Prince Charmant.

Digitized by Google

RIQUET, *au comble de la surprise.*

Beau ! moi ? Je quitterais cette enveloppe affreuse ?...
Ah ! marraine, parlez ! que faut-il pour cela ?

SPIRITUELLE.

Servi par ton esprit, de toi rendre amoureuse
La princesse Bellah.

RIQUET, *avec tristesse.*

Bellah ? c'est impossible... Elle fuit mon approche
Avec horreur...

SPIRITUELLE.

Parle-lui donc sans te montrer.

LE ROI, *d'un air de doute.*

A quoi bon ? Elle est bête à m'en faire pleurer,
Et certes ! un quartier de roche
A plus qu'elle d'entendement...

SPIRITUELLE.

Sire, double raison pour tenter l'aventure
Dont le succès, terminant sa torture,
Finirait aussi ton tourment.
Car du Sort tel est le caprice :
Sans que sa beauté s'amoindrisse,
Bellah peut embellir celui qu'elle aimera ;
Et Riquet, d'autre part, sans en rien perdre encore,
Doter de son esprit la plus sotte pécore
Qui de lui s'éprendra...

LE ROI, *à Riquet.*

Ah ! prince, entendez-vous ? Le bonheur et la joie
Sur notre deuil vont renaître aujourd'hui !
Je cours chercher ma fille et vous l'envoie...
Cachez-vous sous ces fleurs de pourpre,... et parlez-lui...

RIQUET, *le retenant.*

Non ! de grâce ! attendez... Je n'ose espérer, Sire...

Digitized by Google

SPIRITUELLE.

Riquet ! ne doute plus ; va, fais ce qu'il désire !
Courage, ami ! laisse ton cœur
Se rouvrir à l'espoir vainqueur...

LE ROI.

Tout mal cesse, aussitôt qu'on en a le remède...

SPIRITUELLE.

Songe, d'ailleurs, qu'avec moi le ciel t'aide...

LE ROI.

Consentez donc !

SPIRITUELLE.

Voici Bellah...

LE ROI.

Vite ! cachez-vous là...

(*Tandis que, poussé par le Roi, Riquet, comme malgré lui, se cache derrière les rosiers qui abritent le banc, arrive du dehors, se rapprochant par degrés, la voix de Bellah qui chante une ronde enfantine. Spirituelle regagne la touffe de fleurs qui s'étaient écartées à son passage, adresse au Roi un geste d'adieu et d'espoir, et disparaît. — Bellah qui a terminé le couplet de la ronde, entre alors, chantant le refrain, dansant et faisant danser sa poupée*).

SCÈNE V

LE ROI, BELLAH, d'abord au dehors.

BELLAH, *au dehors.*

Nous n'irons plus au bois,
Les lauriers sont coupés;
La Belle que voilà
Les a tous amassés...
(*Elle paraît :*)
Entrez dans la danse,
Voyez comme on danse,
Sautez, dansez,
Embrassez qui vous voudrez !

Digitized by Google

(*Elle baise sa poupée, et, voyant le Roi, s'adresse à lui :*)
Père! danse avec nous, veux-tu ?

LE ROI.

Moi? que je danse?

BELLAH.

Mais oui, viens donc...

LE ROI.

Ma foi! j'en suis presque tenté,
Depuis que vers mon cœur si longtemps tourmenté
Revient la joyeuse espérance...
Pourtant...

BELLAH.

Tu ne veux pas ? pourquoi?

LE ROI.

C'est que danser la ronde est peu digne d'un roi...

BELLAH, *boudeuse.*

Oh !...

LE ROI.

Mais je vais t'apprendre un jeu que je préfère.

BELLAH, *rassérénée.*

Un nouveau jeu ?

LE ROI.

Qui te donnera de l'esprit...
Sieds-toi là, sur ce banc fleuri...
Bien.

BELLAH, *qui s'y est assise.*

Maintenant, que dois-je faire ?

Digitized by Google

LE ROI.

Attendre qu'une voix, sortant de ces rosiers,
Rende sage ta folle tête,
Et qu'à tes propres yeux, de joie extasiés,
Tu cesses d'être bête...

BELLAH, *sans comprendre.*

Bête?

LE ROI, *s'éloignant.*

Attends, je reviens.

BELLAH.

Mais pourquoi t'en aller?

LE ROI.

C'est le jeu... Reste, écoute, et la voix va parler...
(*Il sort.*)

SCÈNE VI

BELLAH, RIQUET, *d'abord caché.*

BELLAH.

Il est vilain, ce jeu... Mieux me plaisait la ronde...
J'écoute et n'entends rien. — Père ne m'a pas dit,
Quand la voix parlera, s'il faut que je réponde...
— Je ne serai plus bête et j'aurai de l'esprit?...
Bête? Je ne sais pas ce que ça peut bien être.
Et l'esprit?... A quoi donc vais-je le reconnaître?
En aurai-je, d'ailleurs?

RIQUET.

Certes, vous en aurez!
Vous en avez déjà, seulement il sommeille;
Mais, comme le soleil fait d'une fleur vermeille,
L'amour l'éveillera dès que vous le voudrez...

BELLAH.

Oh! la voix... qui me parle...

Digitized by Google

RIQUET, *se montrant à demi.*

Adorable princesse!
Avec moi, vers vous l'amour est venu ;
Ouvrez à son appel votre cœur ingénu,
Sous votre front que la nuit cesse !
Aimez! aimez ! Soudain, ivre de liberté,
Oiseau chantant, aube première,
Vous verrez votre esprit, tout ailes, tout clarté,
Diviniser votre beauté
En s'éveillant à la lumière !...

BELLAH, *sans le voir.*

Aimer... je voudrais bien, mais j'ignore l'amour...
Vous l'entendre nommer de douceur me pénètre...
Qu'est-ce donc? répondez ! faites-le moi connaître !
Est-ce un autre soleil, qu'il produise le jour?

RIQUET.

L'amour est le seul bien qui soit digne d'envie,
La clé de l'idéal, le talisman vainqueur,
La céleste oasis qu'au désert de la vie
Espère notre cœur !
Et posséder l'amour, aimer, c'est voir éclore
Du vibrant accord des baisers,
— Ineffable et magique flore —,
Tous les désirs réalisés !
Aimer, c'est être deux et ne former qu'une âme !
C'est, dans l'enivrement d'un bonheur surhumain,
Comme un oiseau d'or aux ailes de flamme,
Tenir le rêve dans sa main !
Et c'est, au bras de qui vous aime,
A travers le ciel radieux,
Parmi les fleurs que l'amour sème,
Monter prendre place au séjour des Dieux !...

BELLAH.

Doux parleur inconnu, dont la voix me révèle
L'amour... donnez-le moi, je l'attends, je le veux...

RIQUET, *avec espoir.*

Vous le voulez ?

Digitized by Google

BELLAH.

Venez ! venez ! je vous appelle...

RIQUET, *avec crainte, disparaissant.*

Que je vienne ?

BELLAH.

Oui, venez !

RIQUET, *tristement.*

Hélas ! selon vos vœux,
Si je me montre à vous ma misère est certaine !
Vous me fuirez encor...

BELLAH.

Pourquoi ?

RIQUET, *avec effort.*

Je suis celui
Qui, tantôt, quand vous l'avez fui,
Vous a semblé...

BELLAH, *achevant et se levant, effarée.*

Croquemitaine?...

RIQUET, *suppliant.*

Ah ! de grâce, restez !
Ma laideur qui vous effarouche,
Oubliez-la ! puisque de ses beautés
L'amour revêt tout ce qu'il touche...

BELLAH.

Vous pourriez être beau ?

RIQUET.

Si votre cœur voulait...
Comme je vous le dis moi-même,
Si vous me disiez : « Je vous aime ! »
A vos regards, du moins, je ne serais plus laid...

Digitized by Google

BELLAH, *hésitant.*

Alors...

RIQUET, *suppliant de nouveau.*

Dites-le moi, Bellah ! daignez le dire !

BELLAH.

Si j'en ai le pouvoir, soyez donc transformé ;
Je vous aime...

(*Riquet, rayonnant de joie et de beauté, sort d'entre les rosiers et court vers Bellah.*)

RIQUET.

Divin délire !
Je suis aimé !

(*S'apercevant que Bellah, comme enivrée, est en proie à une soudaine transformation, il s'arrête et l'écoute.*)

BELLAH, *passant devant lui.*

Qu'est-ce donc? ô pure merveille!
Mon âme qui dormait s'éveille !
Sous mon front qu'habitait la nuit,
De mille images nuancée,
Voici que surgit la Pensée !
L'ombre s'efface ! le jour luit!
Et tandis que, — suprême extase !—
Au souffle amoureux qui m'embrase,
La femme en moi sort de l'enfant ;
Du brin d'herbe jusqu'à l'étoile,
L'univers entier se dévoile
Devant mon esprit triomphant !...

RIQUET, *s'agenouillant à ses pieds.*

Ma princesse !

BELLAH, *stupéfaite de le voir si beau.*

Oh !

(*Elle se retourne, aperçoit le Roi qui s'est montré aussi, tout joyeux, et va se jeter dans ses bras.*)

Mon père...

Digitized by Google

SCÈNE VII

LES MÊMES, LE ROI ; *puis* SPIRITUELLE.

RIQUET, *se relevant, navré.*

C'est sur elle seule, ô douleur !
Que le prodige opère ;
Et je suis toujours laid, puisque je lui fais peur...

SPIRITUELLE, *réapparaissant.*

Non ! non ! tu ne l'es plus ! regarde-toi...

RIQUET, *se regardant au miroir qu'elle lui tend.*

Marraine !
Pardon d'avoir encor douté...

BELLAH, *allant à lui.*

Mon bien-aimé !

RIQUET, *la pressant sur son cœur.*

Ma douce reine !

LE ROI, *les bras au ciel.*

O comble d'un bonheur si longtemps convoité !
(*Se tournant vers la fée :*)
Grâce te soit rendue, ô bonne Enchanteresse !

RIQUET, *continuant.*

Toi qui nous as permis, après tant de détresse,...

BELLAH, *achevant.*

...D'échanger, dans l'amour, l'esprit et la beauté.

(*Tous trois s'inclinent devant Spirituelle qui lève sur eux son sceptre d'or, en signe de bénédiction. — Rideau.*)

JOSEPH GAYDA.

Digitized by Google

Ecole du XVIIIe siècle

Narjeot sculpsit

LE SOMMEIL DE VENUS

Digitized by Google

Digitized by Google

LE MOIS MUSICAL

En Allemagne : La musique populaire. — Les représentations de Bayreuth.

De retour à Paris, en compulsant mes notes prises, çà et là, de l'autre côté du Rhin, ce qui me tombe sous les yeux, dès que j'ouvre mon portefeuille, c'est un de ces programmes qui sont remis à chaque arrivant là-bas, le soir, à l'entrée des brasseries. C'est tout un document. A la première page se trouve le nom des sociétés qui donneront un concert ; à la deuxième et à la troisième, ce sont des annonces locales ; à la quatrième l'indication des morceaux de musique et (*speisen-karte*) des mets qu'on pourra goûter dans la soirée, sans compter que des *fraeulein* empressées feront constamment circuler des cruches de bière invitant sans cesse les assistants à remplacer la leur. Quiconque a eu la curiosité ou parfois le courage de passer une soirée dans un de ces lieux, n'a pu voir sans étonnement la consommation que les Allemands sont capables de faire de toutes ces choses. Après cela elles vont bien ensemble comme sur le programme. Il faut être arrivé à un certain degré de torpeur et de douce béatitude pour accepter sans révolte les ragoûts musicaux de ces soirées curieuses.

Il en est d'ailleurs où le concert n'est pas dépourvu d'intérêt. Ainsi, dans une brasserie de Munich, une musique militaire alternait avec une merveilleuse bande de Tsiganes. Si ces derniers irritent désa-

Digitized by Google

gréablement les nerfs lorsqu'ils commentent un de nos airs connus, il faut les entendre et même les voir jouer leurs *lieder* et leurs *csardas*. Ces lieds, ces chants populaires hongrois, que de poésie ils renferment! Elle est bien là, sans phrases, la musique expressive. Le spectacle des vives souffrances comme des grandes joies y est évoqué en des traits d'une force peu commune.

Les habitués de brasseries en Allemagne m'ont paru goûter peu cette musique intéressante. Savez-vous ce qu'ils applaudissent et bissent à outrance ? *Le Père La Victoire!* Ce qui a beaucoup de succès aussi auprès d'eux ce sont les compositions viennoises, ces marches ou ces airs de danse accompagnés de paroles, qui sont dans toutes les mémoires. Avez-vous dans ces lieux enfumés entendu tout ce monde chanter avec l'orchestre « *Du alter Stephansthurm, du!* » ou « *Das hat kein Gœthe g'schrieb'n* »? Et puis, quand les musiciens attaquent des airs comme la polka de l'*Enclume* ou « *Pasch nur zu, mein lieber Franz'l* », cela n'est plus de la voix seulement que le public renforce l'orchestre, les couvercles des *kruge* deviennent pour chacun un instrument de percussion, dont l'effet n'est pas sans caractère. Mais passons vite de ces endroits profanes au sanctuaire même, à Bayreuth.

Cette année, le programme comportait quatre représentations de *Tristan et Iseult*, autant des *Maîtres Chanteurs* et de *Tannhæuser*, huit de *Parsifal*. Est-ce parce qu'il est question de supprimer, l'an prochain, le mois wagnérien ? Est-ce parce que le flot montant des fidèles et surtout des curieux a grossi ? Toujours est-il que, malgré le mauvais tour que le *Wagnerverein* de Vienne avait joué au *Wohuung-Comites* en lui annonçant au dernier moment qu'il ne prenait pas cinq cents places retenues d'avance, toutes les stalles étaient occupées par des gens attentifs, profondément silencieux comme à l'ordinaire, mais peut-être moins enthousiastes. Pourquoi cela? Allez le demander à un public si mêlé. Tout ce que je sais, c'est que le gros de la troupe a blanchi sous le harnais, les voix ont faibli, les artistes, musiciens et chanteurs, ont des défaillances qui, je me hâte de le dire, ne sont perçues que par les difficiles. D'autre part, — ce qui frappe tout le monde, — le jeu des acteurs, des masses chorales surtout, la mise en scène sont demeurés en tout point irréprochables.

J'aurais, d'ailleurs, très mauvaise grâce à insister sur les points

Digitized by Google

faibles. Ils ont été constatés par la Direction même, et si bien constatés qu'elle n'hésite pas à sacrifier les bénéfices d'une année pour épurer les éléments de ce théâtre unique. Elle préviendra ainsi le retour de faiblesses, de négligences ou de découragements bien fâcheux. Il faut, pour interpréter le théâtre de Wagner, à la fois un très grand talent et beaucoup de foi. Il n'en manque pas au Kappelmeister M. Mottl qui, après avoir dû diriger toutes les représentations sauf *Parsifal,* réservé, comme on sait, à M. Herman Levy, est retourné à Carlsruhe, rompu de fatigue. Quand tout ira mieux, M. Hans Richter ne se contentera sans doute pas de paraître à deux représentations comme cette fois. Et c'est avec des partenaires dignes d'eux que pourront faire valoir leur talent des chanteurs tels que M. Van Dyck, l'unique Parsifal; Mme Malten, qui seule m'a paru réunir toutes les qualités nécessaires pour jouer Kundry; Mme Sucher, l'incomparable Iseult; MM. Plank et Scheidemantel. Cela n'est pas d'ailleurs la bonne volonté ni l'expérience qui faisaient défaut à leurs camarades de cette année, MM. Vogl, Prengg, etc.

Je n'ai pas à analyser les drames de Wagner : on l'a fait ici même, l'an dernier (1). En outre, *Tannhaeuser* sera certainement donné un jour à Paris dans de superbes conditions, et aux critiques de l'année dernière je n'ajouterai qu'un mot. Ce qu'on trouvera difficilement autre part qu'à Bayreuth, dans l'interprétation de ce drame, c'est l'ordonnance magnifique des évolutions de masses sur la scène. J'en dirai autant à propos des *Maîtres Chanteurs*. Mais ce drame sera-t-il représenté à Paris? Sur un théâtre lyrique peut-être; à l'Opéra, je ne crois pas : nos choristes auraient trop de gestes à faire. Et puis cette contrepartie comique de *Tannhaeuser*, avec aussi le concours interminable de chant, est bien germanique. Or, nous avons fait récemment cette expérience qu'à Paris une comédie lyrique fait trop rire parfois. Et nous aurions beau expliquer, le lendemain, qu'il y a là le plus bel enchevêtrement de *leitmotive* (celui de Hans Sachs, de l'apprenti David, de Beckmesser, etc.), que les sons des instruments et des voix n'ont jamais avec plus de verve été confondus ensemble; le spectateur se souviendrait trop du fou rire de la veille pour analyser convenablement les habiletés polyphoniques de cette œuvre originale.

(1) *L'Artiste*, septembre et octobre 1891.

Digitized by Google

En outre je dois donner mes impressions actuelles sur les deux œuvres où le système de Wagner s'accuse le plus. Dans le deuxième acte de *Parsifal*, il y a peut-être un grand souci de la vérité, mais le notes aiguës (sol, la, si) des Filles-Fleurs ressemblent trop à des vociférations pour que je puisse encore apprécer l'intention de la marche harmonique ascendante qui souligne leurs tentatives de séduction. Et ce duo de Kundry et Parsifal paraît avoir d'autant plus de longueur qu'il se compose d'une série de propositions musicales hachées, où la défectuosité du dur idiome de l'Allemagne se fait sentir plus que jamais. Je me refuse encore à l'heure qu'il est à admettre que le compositeur ait atteint là le dernier terme de l'expression musicale dans une scène d'amour. De plus, m'accordera-t-on que si on entendait M. Van Dyck débuter dans ce duo, on pourrait à coup sûr parler de la pureté, de l'étendue et de l'intensité de sa voix ? A aucun moment il n'a l'occasion de développer une phrase où l'on puisse goûter le charme de son bel organe. Un autre duo interminable, mais dont la longueur était, cette année, loin d'être compensée par la présence sur la scène d'un ténor solide mérite, c'est celui du 2e acte de *Tristan*, cette immense mélopée ininterrompue, cette longue phrase sans trop de *qui* et de *que* musicaux, sans heurts peut-être, mais, grand Dieu ! sans points, sans virgules, où l'attention puisse, si j'ose dire, reprendre haleine. Sans cesse on croit être parvenu à la cadence finale; mais la mélopée continue énorme, vous enveloppant dans son infinie langueur.

Enfin il n'y a pas d'action dans ces deux drames. Et pourtant, par l'intérêt ou l'attrait seul que présente la musique, Wagner est parvenu à maintenir l'attention des spectateurs. Voilà ce qu'il convient de constater. Mais il ne faudrait pas que des imitateurs maladroits prétendissent captiver au théâtre un public français par les seules finesses, les seules subtilités de l'harmonie et du contrepoint.

Wagner, le grand maître de la symphonie, adoptant le système indiqué par Méhul, qui consiste dans l'accord des paroles avec la musique, a transporté sur la scène les savantes combinaisons harmoniques de Beethoven, de Bach surtout, avec les envolées de Berlioz, mais des envolées vertigineuses à des hauteurs que l'esprit ne peut atteindre. Je dis l'esprit, car dans cette musique il s'agit le plus souvent de la pensée, de l'entendement. Par exemple, il n'y a rien de

Digitized by Google

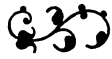
concret, de palpable dans les traits caractéristiques de Wagner. Parfois pourtant ses inspirations viennent du cœur, — les grandes «pensées» musicales aussi ne devraient-elles pas venir de là ? — et alors il est singulièrement émouvant, surtout parceque chez lui le musicien est doublé du poète. Je citerai *Lohengrin*, dans les adieux du Chevalier à Elsa, et même *Parcifal* au 1er tableau du 3e acte.

En outre, Wagner sait combiner les timbres comme personne avant lui ne l'a fait, et dans le mélange des instruments et des voix il obtient des effets incomparables comme dans la maîtresse page du 2e tableau au 1er acte de *Parsifal*. C'est à ces endroits-là qu'on oublie complètement la pauvreté de l'action dans le spectacle qu'on a devant soi pour tomber sous le charme d'une polyphonie sans égale et être transporté bien au delà de la réalité. Vraiment on sort comme d'un rêve lorsque la lumière reparaît dans la salle à mesure que le rideau fait rentrer la scène dans l'obscurité.

En sortant de la *Buhnenfestspielhaus*, vers dix heures, que fait-on à Bayreuth ? On retourne à la *Brasserie Sammet* qu'on a quittée pour aller au théâtre. Et on y entend encore de cette musique dont j'ai parlé d'abord. L'établissement, on le sait, a l'avantage d'être situé dans une partie des locaux du célèbre *Café Angermann*, que Wagner avait coutume de fréquenter, et qui est aujourd'hui fermé. On m'y a pourtant fait voir encore la petite salle où il s'est souvent assis. Un amateur a acheté fort cher la partie de la banquette préférée, là à côté du poêle en faïence. M. Sammet m'y apporte quelques reliques de l'auteur de *Parsifal*, cela ne sont pas seulement des portraits, des autographes, mais aussi des vêtements qui marquent une date dans la vie du grand musicien.

Tant de souvenirs dans ce modeste endroit, sans compter ceux de la villa Wahnfried, ceux de Munich, et ceux que des particuliers conservent avec un soin jaloux en Allemagne ? Que dis-je ? j'en retrouverai plus loin, en Autriche où je pensais être, cette année, tout à Mozart.

BAUDOUIN-LALONDRE.



Digitized by Google

CHRONIQUE

On se rappelle qu'une démarche fut faite, il y a quelques mois, par la Société des monuments parisiens, auprès du Conseil municipal de Paris, pour le prier de se rendre acquéreur de l'Hôtel de Sens. La Ville est entrée en pourparlers avec le propriétaire de ce curieux monument, mais elle s'est heurtée à de telles prétentions que la commission municipale n'a pas cru devoir émettre un avis favorable à l'acquisition projetée. Le propriétaire, en effet, a fixé le chiffre de sa demande à un million ! La Ville offrait 600.000 francs payables par annuités, évaluant à 400.000 francs le prix vénal du terrain et des bâtiments, et à 200.000 la valeur archéologique de de l'immeuble.

L'Académie a décerné le prix de Rome, dans le concours d'architecture, à M. Bertone, élève de M. Ginain. Le premier second grand prix a été attribué à M. Deperthes, élève de son père et de M. Ginain ; le deuxième

Digitized by Google

second grand prix, à M. Tronchet, élève de MM. André et Laloux. Le sujet du concours était : *Un musée d'artillerie.*

Pour le concours de Rome pour la gravure en taille-douce, les résultats ont été les suivants : grand prix, M. Dézarrois, élève de MM. Henriquel, Gérôme, Allar et Levasseur; premier second grand prix, M. Germain, élève de MM. Blanchard et Gérôme; deuxième second grand prix, M. Mayeur, élève de MM. Bonnat, Levasseur et Lévy. Les concurrents avaient eu à produire, comme d'usage, un dessin d'après la ronde-bosse, un dessin d'après le modèle vivant et la reproduction de ce dessin en taille-douce.

Les échafaudages qui, depuis huit ans, encombraient l'escalier Daru, au Louvre, et laissaient dans une demi-obscurité permanente la *Victoire de Samothrace,* viennent enfin d'être démolis. Ce n'est pas que la décoration de l'escalier Daru, qui avait motivé leur installation, soit terminée ni près de l'être. Mais on a fini par reconnaître que l'immense et fort coûteux échafaudage n'était nullement indispensable pour placer, sur les voûtes et les piliers de l'escalier, les revêtements de mosaïque et de marbre qu'ils sont destinés à recevoir : au lieu d'être préparés sur place, ces travaux seront exécutés dans les ateliers des Gobelins, puis rapidement posés.

On vient de rouvrir, au musée du Louvre, l'une des salles de sculpture moderne, au rez-de-chaussée, qui porte le nom de salle Rude. Diverses œuvres du grand sculpteur dijonnais y ont pris place. C'est d'abord le modèle du *Monument commémoratif de Napoléon Ier*, dont le bronze se trouve à Fixin-lès-Dijon (Côte-d'Or). L'empereur y est représenté, sur le rocher de Sainte-Hélène, prêt à s'éveiller du sommeil de la mort et déjà écartant du bras les plis du manteau qui lui sert de suaire; au bas du rocher gît, inanimée, l'aigle impériale. C'est dans un des anciens ateliers de la Sorbonne, où il était relégué et oublié depuis bien des années, que le plâtre de Rude a été découvert.

Dans la même salle ont pris place une autre œuvre de Rude, la statue en marbre du *Maréchal de Saxe*, provenant du musée de Versailles, et une statue en marbre de *Louis XI, roi de France*, par Jaley, provenant aussi du même musée.

La reconstruction de la tour centrale du Mont-Saint-Michel vient d'être decidée. Cette reconstruction implique celle des parties adjacentes, la reprise en sous-œuvre des quatre piliers du transept et des arcs qui supportent la tour, et la démolition de l'étage supérieur de la tour, lequel sera

Digitized by Google

reconstruit dans sa forme ancienne; cette partie de l'édifice date, en effet, du dix-septième siècle.

Le projet de restauration, présenté par M. Petitgrand, architecte du Mont-Saint-Michel, a été approuvé par la commission des monuments historiques. On prévoit que les travaux dureront environ quatre ans. Il faut espérer que le zèle des architectes ne se manifestera pas avec trop d'ardeur dans cette restauration et qu'il saura se garder des reconstructions arbitraires et des restitutions hasardées.

M. Guay, artiste peintre, professeur de dessin à l'école Turgot, est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Une exposition des Beaux-Arts s'ouvrira le 1er décembre prochain dans le bâtiment que la Société des Bains de mer a fait construire sur le plateau de Mont-Carlo. Le comité de patronage est ainsi composé : présidents d'honneur, MM. Gérôme et Carolus Duran : président, le baron Delort de Gléon; vice-président, M. Armand Dumarescq; secrétaire, M. Louis Dumoulin. Membres : MM. Barrias, Bonnat, Bartholdi, Bogolioubof, Boldini, Dagnan-Bouveret, Janty, Latouche, de Madrazzo, Munkaczy, A. Stevens, Stewart, E. Yon.

Un comité vient de se former, sous la présidence de M. Carolus Duran, dans le but d'élever une statue à l'abbé Prévost. Le monument sera érigé à Hesdin, ville natale de l'auteur de *Manon Lescaut*.

Le ministre des Beaux-Arts a décidé d'attribuer, à titre de dépôt, au musée Jeanne d'Arc que l'on installe à Domrémy, dans la maison natale de l'héroïne lorraine, le modèle, exécuté par Blondel en 1829, d'une tapisserie des Gobelins, qui représente *Jeanne d'Arc sous les remparts d'Orléans*. Si l'on en excepte la fameuse tapisserie allemande que possède le musée d'Orléans, et dont l'intérêt historique et archéologique est inappréciable, la tapisserie exécutée sur le modèle peint par Blondel, laquelle est demeurée dans les collections de la manufacture des Gobelins, est la seule dont le sujet ait été inspiré par l'histoire de Jeanne d'Arc. Ce n'est, en effet, que sous la Restauration qu'on a songé à glorifier dans l'art pour la première fois la mémoire de la Pucelle.

On a inauguré, aux environs de Rouen, sur la colline de Bonsecours, le monument de Jeanne d'Arc, dont l'édification avait été entreprise sur l'ini-

Digitized by Google

tiative de Mgr Thomas, archevêque de Rouen. Il est formé d'un pavillon élevé d'une vingtaine de mètres, au centre duquel se dresse la statue en marbre de la Pucelle par M. Barrias, celle-là même qui a figuré au Salon des Champs-Elysées et représente, on s'en souvient, Jeanne debout, encore revêtue de ses habits guerriers, tête nue, les cheveux coupés ras, les mains enchaînées, telle qu'elle parut devant les juges qui la condamnèrent au bûcher. Des édicules latéraux supportent des statues de saintes figurant les « voix » légendaires de Domrémy.

La cérémonie d'inauguration, présidée par le cardinal Langénieux, archevêque de Reims, a eu un caractère exclusivement religieux.

A propos du projet que l'évêque de Verdun, Mgr Pagis, va mettre à exécution d'élever à Vaucouleurs un monument en l'honneur de Jeanne d'Arc, l'un des historiens les plus autorisés de l'héroïne, M. Siméon Luce, a adressé au journal *l'Eclair* la lettre suivante :

Monsieur le directeur de l'*Eclair*,

Vous annoncez sous cette rubrique : « La statue de Jeanne d'Arc », que Mgr Pagis, évêque de Verdun, vient d'acheter l'emplacement du château où Jeanne d'Arc fut reçue par le sire de Baudricourt, pour y ériger une statue en l'honneur de la Pucelle.

Permettez-moi de profiter de cette occasion pour informer tous les admirateurs de Jeanne que ce renseignement n'est exact qu'en partie.

Mgr Pagis a pu se rendre acquéreur de l'emplacement du château de Vaucouleurs ; mais ce n'est point, malheureusement, pour y ériger une statue, ce qui serait excellent et approuvé de tous. C'est pour y construire une basilique.

L'évêque de Saint-Dié aura bientôt sa basilique à Domrémy ; l'évêque de Verdun veut avoir, lui aussi, sa basilique à Vaucouleurs.

Je n'y trouverais rien à redire si Mgr Pagis n'avait conçu le projet vraiment barbare de sacrifier à la construction de la basilique projetée tout ce qui reste, sauf la crypte, d'une chapelle royale édifiée au quatorzième siècle par Philippe VI de Valois, chapelle où Jeanne, pendant son séjour à Vaucouleurs, prenait plaisir à entendre la messe, à se confesser, à communier, en un mot à faire ses dévotions.

De cette chapelle, le monument le plus sacré qui subsiste sur notre sol, après la chaumière de Domrémy, sont encore debout des pans de murs où Jeanne, rebutée par Baudricourt, a dû appuyer ses mains défaillantes ; et ce sont ces pans de murs, épargnés miraculeusement par le temps, que Mgr Pagis va démolir pour ériger une belle basilique tout flambant neuf.

Tous les admirateurs éclairés de la Pucelle, tout en rendant justice aux intentions de l'évêque de Verdun, doivent protester contre un acte de vandalisme aussi odieux.

C'est pourquoi je vous serais obligé, monsieur le directeur, de prêter votre grande publicité à ma protestation.

Siméon Luce,
membre de l'Institut.

Le musée de la Comédie-Française vient de recevoir en don le portrait de *Mlle Anaïs*, peint par Henry Scheffer en 1832, et celui de *Lafon le*

Digitized by Google

Tragique, l'émule de Talma, peint par Bellier en 1804. Le premier a été offert par Mme Laugier, mère de M. Pierre Laugier de la Comédie-Française ; l'autre, par Mme veuve Lafon.

On annonce la mort, à Weydlingen, de M. Léopold Müller, un des meilleurs peintres de genre de l'Autriche, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne.

On a de lui : une *Sainte Elisabeth*, un *Camp de tziganes*, *Soldats de la guerre de Trente Ans*, *Caravane au repos*, des *Prêtres dans la cour d'un couvent*, un *Soir au Caire*. Il s'était distingué aussi par de nombreux croquis de la vie de Vienne, insérés dans les journaux illustrés. Il était né en 1834.

Le peintre belge Joseph Stevens vient de mourir à Bruxelles, à l'âge de soixante-dix ans. Il avait étudié son art à Paris et n'avait pas tardé à se que consacrer exclusivement à la peinture d'animaux. En ce genre, il a produit un nombre d'œuvres considérable,dans lesquelles le chien tient prestoujours le rôle principal. On peut citer de lui, entre autres sujets appréciés par le public des Salons : le *Chien qui porte à son cou le dîner de son maître* (1847), le *Taureau flamand poursuivi par un chien* (1853), *Un épisode du marché aux chiens à Paris* et le *Philosophe sans le savoir* (1855), l'*Intérieur du saltimbanque* et le *Chien de la douairière* (1857), les *Bœufs*, *Une pauvre bête* (1859), le *Coin du feu* (1861), la *Patience de l'expérience* (1867), *Chien regardant une mouche* (1878), etc.

Joseph Stevens était le frère aîné du peintre Alfred Stevens.

Geoffroy-Dechaume, statuaire et conservateur du musée de sculpture comparée du Trocadéro, à la fondation duquel il contribua pour une large part, est décédé à Paris. La connaissance qu'il avait acquise de l'art français au moyen âge, l'avait fait désigner de bonne heure pour collaborer à la restauration des cathédrales de Bourges, de Soissons, de Beauvais, etc., et de Notre-Dame de Paris.

Il est l'auteur du beau marbre *Béranger sur son lit de mort*, que possède le musée du Luxembourg, d'un buste de Barye ainsi que du médaillon de Corot qui orne le monument élevé à Ville-d'Avray en l'honneur du grand paysagiste.

Geoffroy-Dechaume était âgé de soixante-seize ans.

Digitized by Google

LES LIVRES

Les Œuvres et les Hommes, par J. Barbey d'Aurevilly : *Littérature épistolaire* (Paris, Lemerre). — En ce nouveau volume, plus que dans aucun autre, s'affirment les qualités maîtresses et exceptionnelles de Barbey d'Aurevilly : l'observation ardente, la psychologie des passions, l'étude de la nature humaine dans toutes ses manifestations.

Barbey d'Aurevilly y analyse tour à tour, dans ce qu'ils ont de plus passionné, de plus profond, de plus nuancé ou de plus intime, Mme Récamier et Benjamin Constant, Balzac et Stendhal, la comtesse de Sabran et Mlle de Condé, Mme du Deffand et Mme Geoffrin, Sophie Arnould et Mme Sand, Galiani, Lamennais, Mérimée, Doudan et bien d'autres, car, à des titres différents, presque tous les *épistoliers* sont étudiés dans ce beau livre.

Nous nous bornons, aujourd'hui, à en signaler l'apparition. Prochainement, un de nos collaborateurs fera, de cet ouvrage, l'objet d'une importante étude dans l'*Artiste*.

La Figure humaine scientifiquement étudiée ou les vingt-quatre lois de beauté de la tête, découvertes et décrites par Charles Rochet (Paris, Plon et Nourrit). — Dès l'antiquité, comme on sait, les artistes se sont préoccupés d'établir des règles pour déterminer exactement les proportions de la figure humaine, définir et fixer les rapports de dimension qui existent entre l'ensemble du corps et ses différentes parties. Ces formules, — d'ailleurs assez variables suivant les époques, les races et les écoles, —

Digitized by Google

sont appelées « canons » : les plus connus sont le canon égyptien, celui de Polyclète, de Lysippe, de Léonard de Vinci, de Jean Cousin. C'était, pourrait-on dire, l'anthropométrie appliquée à l'art ; car, si le terme est tout récent, la chose est déjà bien ancienne. Le traité que vient de publier le statuaire Charles Rochet (I), et dont nous avons transcrit ci-dessus le titre tout au long, relève du même ordre de recherches, mais il se restreint à l'étude des rapports de proportion observés sur le visage ou, plus exactement, sur la tête humaine.

Le sujet, à vrai dire, n'est pas précisément nouveau. Dans les canons anciens, dont la tradition et l'influence sont demeurées vivaces et se sont perpétuées encore jusqu'à nos jours, la tête est presque toujours un élément essentiel, dont la mensuration sert de base à la mensuration du corps entier. Ce qui est personnel à l'auteur, ce sont les ingénieuses constatations qu'il a formulées sur les rapports de mesure existant entre les diverses parties de la tête humaine ; c'est aussi la conclusion qu'il a tirée de chacune de ses observations, en démontrant que toute concordance avec son système est cause de beauté, toute divergence, de laideur. Cet ouvrage, par là même, est non-seulement curieux, mais aussi d'un intérêt vraiment pratique.

Poèmes et paysages, par AUGUSTE LACAUSSADE (Paris, Lemerre). — Le monde des lettres sera heureux de relire, dans cette nouvelle édition. le charmant recueil de M. Lacaussade, si vivant d'impressions riches et variées, où le poète et le penseur trouveront à moissonner amplement, tout en respirant, avec la plus exquise sensation de bien-être, les fleurs capiteuses des plus chaudes régions tropicales et particulièrement de l'Ile Bourbon, la patrie du poète-paysagiste.

(1) M. Charles Rochet a été le collaborateur de son frère Louis dans l'exécution du colossal groupe équestre en bronze, *Charlemagne*, qui depuis plusieurs années, se dresse à l'un des angles de la place du Parvis-Notre-Dame, à Paris, et dont le Conseil municipal ne s'est pas encore décidé à voter l'acquisition définitive.

Le directeur gérant, JEAN ALBOIZE.

LE MANS. — IMPRIMERIE EDMOND MONNOYER

Digitized by Google

PORTRAIT DE MIRABEAU

PAR LAVATER

SUR L'INSPECTION D'UN MASQUE EN PLATRE

APRÈS la mort de Mirabeau, on envoya son masque en plâtre à Lavater. Celui-ci l'examina selon sa méthode et en fit un commentaire physiognomonique qu'il adressa de Zurich à Mme Madeleine Schweizer, femme du représentant de la Suisse en France à l'époque de la Révolution, et fille de Hess, l'ami d'enfance de Lavater, avec laquelle le célèbre physiognomoniste entretenait une correspondance assidue. Ce document était écrit en allemand; Mme Schweizer en fit, pour André Chénier, avec la famille duquel elle était intimement liée, une traduction française, qu'on va lire.

Le *Portrait de Mirabeau* ne fut connu que de quelques personnes faisant partie de ce petit cercle d'amis. Plus tard il fut communiqué au médecin Moreau, lorsque ce dernier publia une nouvelle édition de *l'Art de connaître les hommes par la physionomie*, de Lavater (10 vol., Paris, 1806), cinq ans après la mort de l'auteur. Dans la *Notice historique sur Lavater*, placée en tête de l'ouvrage, Moreau mentionne le *Portrait de Mirabeau;* il en cite même quelques lignes, déclarant « qu'il n'a jamais été imprimé et qu'il n'est connu que de quelques

Digitized by Google

personnes » (t. I, p. LXXXV). En son entier, ce *Portrait*, en effet, est inédit. La traduction autographe de Mme Schweizer, retrouvée parmi les papiers de la famille Chénier, qui ont été légués à la bibliothèque de la ville de Carcassonne (1) par Mme veuve Gabriel de Chénier, décédée à Paris, dans le courant de cette année, a été communiquée à *l'Artiste*, par M. Mazières, exécuteur testamentaire de Mme de Chénier et son parent. Nous la publions ici en respectant scrupuleusement la forme originale de ce curieux document :

Autant ce masque est différent de tous les portraits que j'ai vu et que je ne savais d'abord pas d'où il me venait ny de quelle personne au monde il était tiré, autant j'étais certain que ce ne pouvait être que le visage de Mirabeau.

Je me l'étais figuré d'imagination à peu près ainsi, seulement plus méchant et plus spirituel. On voit tout de suite l'hôme d'une force épouvantable, d'une audace d'airain, d'une richesse inépuisable, d'une détermination méprisante. Et moi je vois en outre cela par l'habitude de ma certitude intuitive en phisiognomie qu'il n'y a que de l'extraordinaire et non de la grandeur dans ce visage; dans ce front et dans ce nez, je ne vois que de la force sans repos, sans profondeur, sans calme, sans sagesse; une témérité impudente, de la violence, du mépris, de la passion et une force écrasante sans un héroisme véritable. Je trouve même un trait qui indique décidément cette exaltation qui passe si souvent pour du génie, sans en être autre chose que la caricature, et qui n'approche pas seulement de la folie mais qui devient souvent un délire véritable. Je ne dis rien de la force physique de l'hôme puisqu'elle est frappante à tous égards; mais je n'aurais pas supposé à Mirabeau un tel esprit de détail avant d'avoir vu le masque; *shamvergepende vermepenheit*, mis en oubli la modestie et la pudeur (2). Il ignorait ces deux sentiments.

LAVATER.

(1) Le musée de la même ville possède une série de portraits des Chénier, dont plusieurs lui ont été généreusement offerts par M. Mazières. Quelques-uns ont été grayés dans notre revue (V. *l'Artiste* d'octobre, novembre et décembre 1890).

(2) Tout est exactement traduit, excepté ces deux mots qui ont plus d'énergie que ces deux expressions-ci. (*Note de Mme Schweizer.*)

Digitized by Google

Digitized by Google

[Ber V: 60]

J. Courboin d'après A. Legros

A. Poulet-Malassis

Digitized by Google

Frise et lettre ornée, dessinées par BRACQUEMOND, gravées par SOTAIN pour *les Fleurs du mal*

AUGUSTE POULET-MALASSIS

NOTES ET SOUVENIRS INTIMES

Je n'ai ni l'intention ni le loisir d'offrir au lecteur une biographie complète de Malassis. Malgré la brève, mais exacte notice placée par Burty en tête du catalogue de la vente posthume de notre ami, malgré les pages chaleureuses, brillantes et justes, que lui a consacrées ici même M. de Chennevières, malgré une étude sommairement informée de M. de Contades (1), malgré les deux plaquettes bibliographiques, depuis longtemps épuisées, où il a rassemblé sur l'éditeur et sur l'écrivain nombre d'indications utiles (2), cette biographie reste encore à écrire. Pour mener à bien une pareille tâche il faudrait rassembler à nouveau les correspondances très soigneusement classées par lui, que sa mort a dispersées; il faudrait aussi dépouiller les journaux du temps, qui ont parlé de ses livres ; il faudrait enfin recueillir le

(1) Publiée d'abord dans *le Livre* et réimprimée dans les *Portraits et fantaisies* de l'auteur (Maison Quantin, 1887, in-8°).

(2) *Auguste Poulet-Malassis, bibliographie descriptive et anecdotique des ouvrages écrits ou publiés par lui, par* (sic) *un bibliophile ornais* (Paris, Rouquette, 1883, in-8°, tiré à cent exempl. numérotés). — *Collection Poulet-Malassis, bibliographie raisonnée et anecdotique des livres édités par Auguste Poulet-Malassis, 1853-1862* (Paris, Rouquette, 1885, in-8°, tiré à cent exempl. numérotés).

Digitized by Google

témoignage des derniers survivants d'entre ceux dont il a publié les œuvres : la petite phalange diminue tous les jours et ils se font rares, ceux qui pourraient parler *de visu* de l'entresol de la rue des Beaux-Arts ou de la fameuse boutique du passage des Princes ! Si je n'ai point pratiqué Malassis au temps des *Odes funambulesques* et des *Fleurs du mal*, je l'ai beaucoup connu dans la dernière période de sa vie. A une correspondance assidue avait succédé à Paris, après la chute de l'Empire, une fréquentation quasi quotidienne et j'ai pu ainsi apprécier tout ce qui se cachait de bienveillance effective et de loyale amitié sous ce masque railleur et sous ce rire sarcastique dont l'écho sonne encore dans la mémoire de ses derniers amis. Ma curiosité, qu'égalait seule sa patience, ne s'est jamais lassée de l'interroger sur les menus détails bibliographiques de ses publications et sur les écrivains ou les artistes qui y avaient collaboré. Enfin je l'ai pu voir durant ces semaines, toujours trop courtes à son gré, où il retournait humer l'air natal et reprendre au contact des vestiges de son passé un peu de l'énergie nécessaire à cette perpétuelle lutte pour l'existence, que termina une lente agonie supportée avec le même courage. Les pages qui vont suivre n'ont donc pas d'autre but que de fixer ces souvenirs et de compléter sur quelques points les dires de mes prédécesseurs.

I

Paul-Emmanuel-Auguste Poulet-Malassis a été le dernier représentant d'une famille d'imprimeurs dont, trois siècles durant, on retrouve la trace à Alençon, à Brest, à Évreux, à Rouen, à Nantes, dans tout l'Ouest. Son grand-père, Jean-Zacharie Malassis, avait eu le périlleux honneur d'imprimer l'*Histoire secrète de la cour de Berlin* de Mirabeau (1789), et le séjour du futur tribun dans la maison de la place d'Armes, où il vint corriger les épreuves de son livre, était resté mémorable autant par la belle humeur de l'hôte que par son formidable appétit. Après un siècle et plus, Mirabeau n'a point encore trouvé d'éditeur à la hauteur de sa tâche et le départ n'a pas encore été fait entre les écrits politiques réellement sortis de sa plume et ceux dont il achetait ou vendait la paternité, ni entre les productions sotadiques qu'on peut légitimement lui attribuer et celles

Digitized by Google

dont des spéculateurs effrontés furent seuls coupables. Toutefois il est acquis dès à présent qu'il ne fut pour rien dans *le Rideau levé ou l'Éducation de Laure* (1786, 2 vol. in-12), aujourd'hui restitué à un gentilhomme des environs d'Alençon, le marquis de Sentilly, qui avait trouvé dans Jean-Zacharie Malassis un complice discret. Ce ne serait pas, dit-on, le seul péché de ce genre que l'imprimeur aurait eu à se reprocher, mais, en l'absence de toute certitude à cet égard, mieux vaut porter à son actif cette édition des *Fables* de La Fontaine, ornée de bois gravés par Godart (an IX, 2 vol. in-8°), l'une des premières et des plus honorables tentatives de la typographie provinciale au lendemain de la Révolution. Risquer son repos pour mettre au jour un pamphlet politique, narguer la loi en imprimant une fantaisie érotique, donner à un beau livre une parure digne de lui, c'est, en peu de mots, l'histoire du grand'père et celle du petit-fils ; et cette triple analogie, qu'on n'a pas encore remarquée, je crois, valait bien cependant la peine d'être signalée.

C'est encore en vertu des lois de l'atavisme, — si tant est que cette branche encore mal connue de l'anthropologie ait des lois, — que le père de Malassis, honnête imprimeur d'arrêtés préfectoraux et d'annonces judiciaires ou légales, ne fit jamais parler de lui et qu'il fut un simple trait d'union entre le typographe de l'*Histoire secrète de la cour de Berlin* et celui des *Fleurs du mal.*

Né le 16 mai 1825, Auguste Poulet-Malassis fit ses études au collège d'Alençon, où il disputa souvent les premières places à S. Clogenson, fils de l'éditeur de Voltaire. De très bonne heure, il s'initiait au métier paternel en levant la lettre pour la composition soit du *Journal d'Alençon,* soit de quelques opuscules dont une de ses lettres me fournit l'indication : un *Sermon* de Jean Scot Érigène, tiré à cinq ou six exemplaires, réimprimé d'après le rapport de M. F. Ravaisson sur les bibliothèques de l'Ouest (l'original manuscrit appartient à la bibliothèque d'Alençon) ; une lettre de Saint-Simon, le réformateur, extraite du *Censeur* de Comte et Dunoyer (in-12, 10 ou 12 ex.), enfin un tirage à une centaine d'exemplaires de la dernière partie du livre de Javary sur *la Certitude,* imprimée pour quelques amis avant l'achèvement de l'ouvrage complet. « Ces trois impressions, m'écrivait Malassis, sont entièrement composées, imposées et corrigées par moi, enfin ce sont des travaux d'apprentissage. »

Digitized by Google

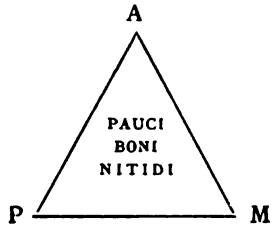
Ces labeurs typographiques, où se dévoilent déjà les préoccupations d'un esprit singulièrement éveillé, marchaient de pair avec une foule de projets qui, pour la plupart, ne reçurent même pas un commencement d'exécution, tels qu'une *Revue littéraire de l'Ouest*, dont M. Léon de La Sicotière possède le rarissime prospectus, une *Histoire du sentiment chez tous les peuples,* une monographie de l'imprimerie à Alençon (1), etc. M. de La Sicotière, alors avocat au barreau de la même ville et déjà connu par une foule de travaux d'histoire locale, mit à profit cette activité un peu incertaine sur la route à suivre, en associant son jeune ami à la publication de l'*Orne archéologique et pittoresque* (Laigle, Beuzelin, 1845-1851, in-folio). Malassis y rédigea pour sa part l'*Introduction* (*les Galls et les monuments druidiques*) ainsi que les notices de la Roche-Mabile, de Chaumont, de Montgaroult, d'Écouché, de Lonray, de Colombier, d'Héloup, de Mieuxcé, de Saint-Denis-sur-Sarthon, de Ferrières, de Briouze, dont les noms évoquaient plus tard pour lui le souvenir de longues courses où le chasseur et le botaniste (il était l'un et l'autre) trouvaient leur compte plus encore que l'archéologue, et que couronnaient de franches lippées chez les aubergistes, ou parfois même de plus gaillardes aventures.

Quand s'acheva en 1851 la publication de l'*Orne archéologique et pittoresque*, Malassis suivait depuis 1847 les cours de l'école des chartes. Il débarquait à peine à Paris qu'en traversant la place du Carrousel, alors encombrée de bouquinistes et de marchands d'estampes, il achetait pour trois francs, si je ne me trompe, une tête d'étude à la sanguine par Greuze, qu'il conserva longtemps. Les quais lui réservaient d'autres trouvailles et c'est de ce temps aussi que datait une fort jolie collection d'éditions originales des classiques dont, bien avant l'heure des engouements que nous avons vu naître et s'éteindre, il avait pressenti l'intérêt. A ces perles ramassées dans la boue il fallait un écrin digne de les enchâsser, et le bouquin échappé aux mains ignares passait de la boîte à cinq sols chez les plus habiles tailleurs pour livres du temps, Bauzonnet, Capé, Lortic qui débutait à peine; au sortir de leurs officines, chacun portait,

(1) De ces recherches il ne subsiste qu'une note sur la *Première édition des* poésies *de Marguerite de Navarre*, insérée dans la 2e année (1861) de l'*Annuaire du bibliophile,* publié par Louis Lacour.

Digitized by Google

frappée en or au verso de son plat en maroquin, une marque ainsi figurée :



Le triangle égalitaire encadrant la devise d'un délicat, tout Malassis est dans cet emblème. Cette première bibliothèque fut sacrifiée, de 1860 à 1868, aux cruelles exigences de la déveine et dispersée entre les mains de Techener, de M. Chédeau (de Saumur) et de M. Piquet, conseiller à la cour de Caen. Malassis n'en avait guère conservé que les *Fables* de La Fontaine, éditées en l'an IX par Malassis le jeune, et les *Épistres morales* du sieur de Luzy, imprimées à Rouen en 1604 par un de ses ancêtres.

Ce n'était pas seulement sur le plat de ses livres que Malassis affirmait à la fois ses goûts de raffiné et sa foi républicaine. Certains chapeaux gris dont le poil se moirait au souffle de la brise firent sensation en leur temps au quartier latin, et Malassis se rappelait en souriant avoir, je ne sais plus à quel dîner, excité par la recherche de sa tenue la jalousie de M. Louis Enault, très soucieux alors de ces succès de salon. Ces preuves de dandysme n'empêchaient pas du tout Malassis de fonder en juin 1848, avec Alfred Delvau, *l'Aimable Faubourien, journal de la canaille,* et bientôt après de faire le coup de feu contre les mobiles. Arrêté les armes à la main derrière une barricade d'où il fut dirigé sur le fort d'Ivry, il dut son salut au dévouement du peintre verrier Oudinot qui obtint son transfert sur un ponton à Brest, et il ne recouvra sa liberté que le 28 décembre 1848, grâce aux démarches de M. Druet des Vaux, député de l'Orne.

Réintégré sur les contrôles de l'école des chartes, il n'y resta pas longtemps (1). Aussi bien sa santé compromise et la carte à payer de

(1) Voici, d'après les registres même de l'école que M. Alfred Morel-Fatio a bien voulu dépouiller pour moi, les traces que le passage de Malassis y a laissées : inscrit pour l'année 1847-1848, il fut classé le quatrième sur dix-sept à l'examen de novembre 1848 et admis, avec dispense d'âge, sur la liste de 1849-1850. Classé le dixième sur treize à l'examen de la première année et le douzième sur quatorze à celui de la seconde, il ne figura plus, après juillet 1851, sur les contrôles de l'école et n'acheva pas par conséquent la période réglementaire de trois ans de présence.

Digitized by Google

ses fredaines exigeaient un rapatriement qui lui fut doublement salutaire. Tout en partageant avec son père, puis en prenant peu à peu lui seul la direction du *Journal d'Alençon*, il demandait aux Lettres ce qu'elles ne refusent jamais à ceux qui les aiment. Le coup d'État de décembre, en baîllonnant la presse politique, et l'amendement Riancey qui frappait d'un droit fiscal le roman-feuilleton, forcèrent les journaux épargnés à faire à la critique et à l'histoire littéraire une part qu'ils leur avaient jusqu'alors parcimonieusement mesurée. La première version (très retouchée depuis) des *Contes* d'Edgar Poë paraissait en « variétés » dans *le Pays*, grâce à l'amitié d'Auguste Vitu pour leur traducteur, Charles Baudelaire ; Asselineau, Champfleury, Monselet voyaient accueillir par des directeurs que la loi rendait bon gré mal gré bienveillants à leurs tentatives, celui-ci ses études sur les poètes hétéroclites du XVIIe siècle (Marc de Maillé, Neufgermain, Colletet), celui-là ses amusantes monographies des excentriques que l'on coudoyait alors, cet autre enfin, ses portraits des oubliés et dédaignés du dernier siècle ; mais toutes ces friandises de raffinés ne pénétraient guère alors dans la somnolente province. Grâce à Malassis, les vénérables abonnés du *Journal d'Alençon* se virent invités à des régals fort inattendus : tantôt c'était un extrait fait par Asselineau du manuscrit de Colletet, encore, hélas ! à cette date intact à la bibliothèque du Louvre, tantôt quelque conte de Poë commenté par Malassis en termes dont le traducteur, presque aussi malmené que l'auteur, avait le bon goût de ne pas s'irriter plus que de raison (1). La justification typographique des colonnes permettait sans grand débours un tirage à part. Pour d'autres Malassis n'hésitait pas à faire les frais d'une composition nouvelle. La série de ces impressions alençonnaises se clôt sur une réédition clandestine et subreptice du *H. B.* de Mérimée qui manque à la liste dressée par M. de Contades. Un beau dimanche d'hiver, le 10 novembre 1856, Malassis, enfermé dans l'atelier de la place

(1) Eugène Crépet a réimprimé dans son travail sur les *Œuvres inédites de Baudelaire* (Maison Quantin, 1887, gr. in-8°, p. 135-136) une partie de cet article paru dans le *Journal d'Alençon* du 9 janvier 1853, ainsi que la réponse de Baudelaire. La liaison du poète et de l'éditeur datait, je crois, de leur commune fréquentation de l'école des chartes, mais elle n'était pas alors aussi intime qu'elle le devint plus tard.

Digitized by Google

d'Armes, loin de tout regard indiscret, composa à la casse, tira sur vergé et plia lui-même dans le format in-16 carré, trente-six exemplaires de cette rareté dont une copie lui avait été communiquée. A quelques jours de là (25 novembre) M. de Broise, son beau-frère, lui transmettait le brevet d'imprimeur dont il était titulaire, et un autre brevet leur permit d'entrer en lice avec les libraires-éditeurs parisiens.

La création du format « in-18 anglais » imaginé par Charpentier vers 1840 fut, on le sait, l'origine d'une véritable révolution dans les us et coutumes de la librairie française. Les majestueux in-8° de Renduel et de Dumont, les files encombrantes de volumes mal margés et mal imprimés sur mauvais papier, par lesquels Balzac, Dumas, Eugène Suë, Frédéric Soulié, George Sand même furent révélés à toute une génération, avaient leur raison d'être au temps où le cabinet de lecture était la bibliothèque de tous, car bien peu, même les plus fervents, risquaient 7 fr. 50 pour relire chez eux, dans *leur* exemplaire, un auteur favori. Cinq cents exemplaires, lentement épuisés, constituaient les plus gros tirages de la plupart des écrivains en vogue. Charpentier, en offrant au public des volumes in-18 d'une typographie compacte, mais nette, sur un papier relativement résistant et vendus au prix moyen de trois francs, porta un coup mortel à l'industrie des cabinets de lecture et provoqua l'émulation de Delloye, de G. Barba, de Lecou, d'Eugène Didier, de Giraud et Dagneau qui, moins heureux que leur initiateur, n'y trouvèrent pas, tant s'en faut, le profit et l'honneur. L'impulsion une fois donnée, il était inévitable qu'on ne s'en tînt pas là. Pierre Jannet, qui ne songeait pas encore à la *Bibliothèque élzévirienne*, Jacottet et Bourdilliat, Michel Lévy enfin créèrent presque simultanément ces collections d'in-18 à un franc, qui passèrent pour le dernier mot du bon marché, sinon de l'élégance, jusqu'au jour récent où surgirent d'autres collections analogues à 50 et 60 centimes.

La grande audace de Malassis ne fut pas seulement d'établir, à des prix dont la modicité fait aujourd'hui sourire, des volumes irréprochables par leur papier, leur format qui tenait la moyenne entre l'in-12 et l'in-8°, par leur titre rouge et noir, mode charmante délaissée depuis le siècle dernier et qui lui dut sa résurrection : il osa remettre en honneur le frontispice et, qui plus est, le frontispice à

Digitized by Google

l'eau-forte dont nul éditeur, depuis Renduel, n'aurait voulu entendre parler. Tony Johannot était mort, Célestin Nanteuil, voué aux titres de romance et à l'illustration courante des romans en livraisons à vingt centimes, ne prenait plus que de loin en loin et pour lui-même la pointe du graveur. A la génération d'écrivains issue de la glorieuse phalange de 1830, mais éprise d'un autre idéal, il fallait des interprètes nouveaux. Malassis les devina, les encouragea, leur donna confiance en eux-mêmes et fit de ces noms obscurs hier des noms bientôt célèbres. Bracquemond grava pour lui sur un dessin de Voillemot le frontispice des *Odes funambulesques* (1857) et composa ceux des *Fleurs du mal* (1) resté alors inédit et des *Tréteaux* de Ch. Monselet. Les *Poésies complètes* de Th. de Banville et celles de Leconte de Lisle sont précédées toutes deux de compositions de Louis Duveau, trop tôt disparu et trop vite oublié : la première encadre le médaillon du poète soutenu par des Amours ; la seconde dresse autour du titre même des *Poésies* de Leconte de Lisle deux figures d'allure assez farouche, véritable eau-forte de peintre, un peu lourde d'exécution, mais d'une saveur plus intense que la plupart de celles des graveurs de métier. De ce nombre encore furent les planches que Champfleury obtint de François Bonvin pour la *Succession Lecamus*, d'Amand Gautier pour *Monsieur de Boisdhyver*, de Cham pour les *Souffrances du professeur Delteil*, d'Edmond Morin pour les *Aventures de Mlle Mariette*, de M. Alphonse Legros pour une édition projetée de ses *Souvenirs des Funambules* et pour le *Malheur d'Henriette Gérard* de Duranty. M. Léopold Flameng avait tracé sur le cuivre pour les *Dessous de Paris* de son ami Delvau un couple de balayeurs échangeant un baiser au milieu d'attributs dont la barrière, l'égout et l'abattoir fournissaient le motif. A défaut d'un frontispice, c'est souvent un portrait qui précède le titre. MM. Bracquemond et Fla-

(1) De ce frontispice dont Malassis avait emprunté l'idée première à l'une des figures d'un curieux traité d'obstétrique, *De conceptu et generatione hominis*, de Jacob Ruff *(Francofurti ad Mœnum, 1580*, in-4°*)*, et qu'il ne put faire agréer à Baudelaire, il ne subsiste que deux épreuves d'essai que M. Bracquemond conserve dans ses cartons. Entre cette composition et celle de M. Félicien Rops pour les *Épaves* du poète (Bruxelles, 1866, in-8°) l'analogie est évidente, et cependant, dans cette inspiration commune, chacun des deux maîtres est resté fidèle à son individualité propre.

Digitized by Google

meng gravèrent, celui-ci un buste de Baudelaire pour la seconde édition des *Fleurs du mal* (1861), un *Galilée* et une *Virginie de Leyva* pour deux opuscules de Philarète Chasles ; celui-là, la série iconographique destinée à l'*Histoire de soixante ans* d'Hippolyte Castille.

Présentés par un ami à l'éditeur ou liés avec lui de vieille date, durant ses fréquents voyages à Paris, artistes et écrivains devenaient la plupart, pour quelques jours au moins, ses hôtes à Alençon. La tradition de Jean-Zacharie Malassis ne s'était pas perdue : de plantureux repas et de joyeuses parties de plaisir aux environs alternaient avec la correction des épreuves dont Malassis se réservait la revision définitive. « Connaissez-vous la rue aux Cieux, mon cher Monselet ? écrivait Hippolyte Babou (1). C'est une des principales rues d'Alençon. Elle est toute voisine de la Briante aux eaux plates et de la rue du Val-Noble immortalisées par Balzac ; elle n'est pas loin non plus de la place d'Armes où gémissent les presses de l'éditeur Poulet-Malassis. C'est là que je suis venu me reposer un instant du brouhaha de la vie parisienne. Ma chambre coiffée d'ardoises domine de haut la ville entière et son cadre verdoyant. J'ai de ma terrasse une des plus belles perspectives que puissent désirer de bons yeux : d'un côté la chaîne bleuâtre des Cordilières de la Normandie, montagnes de Liliput qui s'élèvent tout juste au-dessus de la plaine comme les rebords d'une immense jatte ; de l'autre, la forêt de Perseigne avec ses masses de verdure où restent enfouis d'aussi beaux paysages que ceux de Fontainebleau. » C'est à ce même volume de Babou que j'emprunterai encore ce joli portrait de Malassis : en le rapprochant de celui qu'a tracé M. de Chennevières, on aura les deux faces de l'*homo duplex* que chacun porte en soi et Malassis autant, sinon plus qu'autre. « En littérature, en art, en philosophie, en science, dans le présent et dans le passé, dans le monde des faits et dans celui de l'imagination, — lui écrivait Babou à propos de l'exposition posthume des œuvres d'Ary Scheffer, — vos goûts de dilettante un peu dédaigneux vous éloignent invinciblement des œuvres accomplies, générales, classiques, incontestables, ces triangles rectangles ou ces carrés parfaits de l'esprit humain. Au *Sublime* régulier où au *Beau* sphérique vous préferez, je crois, une simple divination du *naïf*, ou le premier trait de l'*exquis*.

(1) *Lettres satiriques et critiques* (Poulet-Malassis et de Broise, 1860, in-12).

Digitized by Google

Un dessin vous plaît mieux qu'une peinture, un croquis ou une ébauche qu'un dessin. Vous adorez les émaux, les majoliques, les faïences, vous chérissez avec passion tout ce que j'appelle l'Art latéral... »

Pendant que Babou s'évertuait à démontrer la supériorité de la littérature pure sur ce qu'il lui plaisait d'appeler les arts latéraux dont, victime d'une infirmité commune à plus d'un homme d'esprit, il ne goûtait guère le charme que par l'oreille, selon le mot de l'un d'eux, Malassis encourageait les hardiesses du pinceau aussi bien que celles de la pointe et de la plume. A M. Carolus Duran, alors inconnu et besoigneux, il demanda le portrait de Mme Malassis mère (lithographié par Émile Vernier), resté l'un des meilleurs de la jeunesse du peintre ; à M. Alphonse Legros, dont les débuts furent pour le moins aussi pénibles, il acheta cet *Ex-voto* aujourd'hui revenu au musée de Dijon, ville natale du maître ; de Courbet il acquit le portrait de Baudelaire, moustachu et la pipe à la bouche, penché sur un livre, qu'il céda plus tard à Théophile Silvestre pour la galerie Bruyas, de Montpellier ; il eut des Jongkind, des Manet et des Fantin-Latour quand, à l'exception de cinq ou six délicats, personne n'en achetait. La dispersion de ce petit musée fut, aux heures de l'adversité, l'un de ses plus cruels sacrifices.

S'il s'était contenté toutefois d'acquérir au prix où l'on les payait alors les tableaux et les dessins de ses contemporains, Malassis n'eût point vu fondre si rapidement entre ses mains la petite fortune qu'il tenait de la succession de son père; mais l'activité qu'il apportait à son métier d'éditeur fut précisément la cause de sa ruine. J'ai sous les yeux l'un de ses derniers catalogues de livres de fonds et je n'y compte pas moins d'une centaine d'ouvrages différents, publiés dans l'espace de quatre ans à peine. La poésie y est représentée par les *Émaux et Camées*, les *Fleurs du mal,* les *Odes funambulesques* et les *Poésies complètes* de Théodore de Banville ; le roman par la *Double Vie* d'Asselineau, les *Esquisses parisiennes* de Banville, les *Païens innocents* d'Hipp. Babou, les *Derniers contes de Jean de Falaise* de M. de Chennevières, les livres de Champfleury, de Duranty, de Weill ; la critique et l'histoire littéraire, par les *Oubliés et les Dédaignés*, les *Tréteaux* et la *Lorgnette littéraire* de Monselet, les *Grandes Figures d'hier et d'aujourd'hui* de Champfleury, les études

Digitized by Google

de Baudelaire sur *Gautier* et de Gautier sur *Balzac*, les *Lettres satiriques* de Babou, l'*Histoire de la presse* de Hatin, les *Troisièmes pages du Journal le Siècle* de Taxile Delord, etc. ; le XVIIe siècle, par la réimpression des *Factums* de Furetière, le XVIIIe, par les *Lettres* du président de Brosses, les *Œuvres inédites* de Piron, les *Philippiques* de Lagrange-Chancel, les *Mémoires* de Lauzun et ceux de La Motte-Valois, la *Sophie Arnould* de MM. de Goncourt; l'histoire moderne, par les *Ombres et vieux murs* de Vitu et par la *Défection de Marmont* de Rapetti; la littérature étrangère par les *Opuscules* de Swift, traduits par Léon de Wailly, et les *Poètes contemporains de l'Allemagne* de N. Martin. Et parmi ces livres fêtés par la critique, combien récompensèrent pécuniairement l'éditeur de ses efforts? Aucun, je le crois bien. Leur heure n'avait pas sonné. Malassis assista du moins de son vivant, et non sans une amère satisfaction, à ce retour de la boiteuse justice.

Par une de ces ironies dont le sort est tellement coutumier qu'elles ne devraient plus nous surprendre, l'audacieux éditeur avait pour associé le plus pacifique et le plus timoré des hommes, son propre beau-frère, M. E. de Broise, que sa carrière dans l'enregistrement, interrompue par cette alliance même, ne préparait guère aux équipées dont il supporta les conséquences. Quand, sur la plainte d'un noble exilé polonais, l'annotateur et les libraires des *Mémoires* de Lauzun furent condamnés à l'amende et à la prison, M. de Broise partagea dans la maison d'arrêt d'Alençon la détention infligée au véritable accusé. Parfois c'était le livre seul que l'on incriminait et qu'un arrêt envoyait au pilon : tel fut le sort des *Fleurs du mal* et de l'*Histoire de Saint-Just* de M. Ernest Hamel. M. de Broise se lassa de ces mésaventures et, tout en gardant l'imprimerie et le journal, revint à des labeurs plus paisibles.

Malassis, libre désormais de manger à sa guise ce qui lui restait de l'héritage paternel, passa les ponts et ouvrit à l'extrémité de la rue Richelieu, près du passage des Princes, une boutique rapidement célèbre parmi les gens de lettres à qui ce genre de luxe était inconnu jusqu'ici. Au-dessus des parois lambrissées de chêne sombre, des ovales ménagés dans l'épaisseur du bois encastraient les portraits des principaux édités de la maison. La *Revue anecdotique* du 15 janvier 1861 cite ceux de Th. Gautier, Baudelaire, Champfleury, Monselet,

Digitized by Google

Banville, Babou, Asselineau et les attribue à Bonvin, Souplet, Lafon et Legros. De cette décoration qui serait si précieuse aujourd'hui il ne subsiste, à ma connaissance, que le médaillon de Baudelaire peint par Émile Lafon ; c'est du moins le seul que Malassis eût conservé et j'ignore ce qu'il est devenu depuis sa vente posthume. Au-dessus du comptoir et sur un poêle de faïence polychrome, exécuté par les frères Deck d'après les dessins de Bracquemond, s'enchâssait, dit encore la *Revue anecdotique*, la devise allégorique de la maison. Au caducée, symbole de concorde, succéda promptement et pour cause ce poussin battant des ailes et glissant du perchoir qui timbre les publications de cette dernière période. C'est au passage des Princes que furent publiés les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle, le *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve, les *Améthystes* de Th. de Banville, la seconde édition *Du Dandysme et de G. Brummel* de Barbey d'Aurevilly, la *Double conversion* de Daudet, le *Paradis des gens de lettres* d'Asselineau, puis l'*Histoire du tribunal révolutionnaire* de M. Campardon, une série prématurément interrompue de *Mémoires* sur la Révolution, Garat, Dulaure, Louvet, les trois premiers volumes d'une *Bibliothèque singulière* qui devait en comporter une quinzaine ; tous livres notables ou séduisants par leur contenu mais qui, à deux ou trois exceptions près, ne rappelaient en rien la netteté typographique et la sobre élégance des impressions alençonnaises. Conseillé, si je ne m'abuse, par Pierre Jannet, ami de l'auteur, séduit peut-être par la perspective d'un gain dont le besoin se faisait de plus en plus sentir, Malassis entreprit même, sous le titre générique de *Drames de l'Amérique du Nord,* la publication des romans à titres bizarres de M. Émile Chevalier, les *Pieds-Noirs,* les *Nez-Percés*, la *Tête-Plate,* etc. C'était l'heure lointaine de la vogue inexplicable de Gustave Aimard dont les affabulations charmaient une génération pour laquelle Victor Hugo était encore du fruit défendu et Dickens un régal à grand'peine autorisé. La veine exploitée par Gustave Aimard s'épuisa vite, comme de juste, et plus vite encore ses concurrents rentrèrent dans le néant.

Tout en rédigeant, ou du moins en signant, un peu à contre-cœur, j'imagine, le prospectus des *Drames de l'Amérique du Nord*, Malassis rêvait l'exécution de deux volumes qui, s'ils fussent venus à terme, auraient compté parmi les plus beaux spécimens de la typographie moderne. Il voulait envoyer à l'Exposition universelle de Londres

Digitized by Google

(1862) la traduction de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* (alors inédite) de Leconte de Lisle et une troisième édition, revue et augmentée, des *Fleurs du mal*, toutes deux de format in-4°. Pour Homère, dont la décoration devait être surtout empruntée aux vases grecs, le projet n'eut pas de suite et le travail de Leconte de Lisle ne parut que cinq ans plus tard chez Lemerre, tandis que l'ornementation des *Fleurs du mal* fut poussée plus loin. Elle comportait pour chacune des divisions du livre des fleurons et des culs-de-lampe dessinés par Bracquemond et gravés sur bois par Sotain, encadrant des devises latines et des allégories dont l'éditeur pouvait, tout autant que le poète, revendiquer la paternité. Le choix de ces sentences ne laissait pas que d'être laborieux et leur rédaction mettait parfois aux prises les deux humanistes. Baudelaire avait également commencé pour cette édition une préface dont il ne subsiste que des fragments. Quant aux bois de Bracquemond et de Sotain, il en fut tiré en tout deux épreuves, l'une que le premier se réserva et qu'il possède encore (1), l'autre que Malassis sans doute avait donnée à Champfleury et qui fut acquise à sa vente par un amateur américain (2). Où sont les originaux ? M. Bracquemond pense qu'ils existent, mais il en a depuis trente ans perdu la trace.

Durant ce travail stérilisé, comme tant d'autres entreprises, par la malechance, la situation matérielle de Malassis avait définitivement empiré. La loi n'avait pas alors pour les débiteurs insolvables les indulgences de la législation actuelle, et Malassis expia par un assez long séjour aux Madelonnettes son inexpérience notoire des affaires. Au printemps de 1863 il mit la frontière belge entre ses créanciers et ce qu'il avait pu conserver des épaves de son musée intime.

***

En débarquant à Bruxelles, Malassis retrouva Alfred Delvau à qui appartient l'idée première du *Parnasse satirique du XIXe siècle* dont

(1) C'est à l'amitié de M. Bracquemond que nous devons de pouvoir donner en fleurons et en lettres quelques-uns des ornements absolument inédits de cette décoration.

(2) Voir la longue note du n° 11 du catalogue (*Estampes et dessins*) rédigé par M. Léon Sapin et un article de M. Octave Uzanne dans *le Livre moderne* (1891, tome III).

Digitized by Google

il colligeait depuis longtemps les matériaux avec l'aide de deux amis. Malassis y apporta son contingent et se chargea de surveiller l'exécution typographique, tandis qu'un autre libraire dont les échos du palais de justice connaissaient bien le nom, Jules Gay, assumait les périls et les bénéfices de la vente. A ce magasin d'épigrammes dont le fonds primitif provenait de la petite presse de la Restauration, il fallait une enseigne affriolante et Malassis réussit à l'obtenir d'un artiste alors à peu près inconnu, aujourd'hui classé à son rang légitime, c'est-à-dire des premiers parmi les maîtres. Je sais que M. Félicien Rops renie volontiers ces peccadilles et que, dans un catalogue de son œuvre dressé sous ses yeux, il s'est laissé seulement *attribuer* toute une série de compositions signées, pour un connaisseur, jusque dans les moindres égratignures du cuivre. Ces scrupules, aussi honorables que tardifs, n'empêcheront pas que, par leurs frontispices comme par l'élégance et la correction de leur texte, ces livres désavoués ne soient dignes de la bibliothèque des délicats. Nous avons vu depuis la pornographie se débiter au coin des rues, à toutes les vitrines, à tous les kiosques, pour vingt sous, pour dix sous, pour deux sous : celle-là seule est vraiment dangereuse. Jusqu'alors le livre obscène s'offrait aux yeux avides qui le parcouraient en cachette, sous la forme de quelque affreux in-18 tiré sur un papier poisseux ou spongieux et agrémenté de lithographies pires encore. Malassis, laissant à d'autres *la Belle Cauchoise*, *Justine*, *le Portier des Chartreux* et quelques autres classiques du genre, s'ingénia à remettre en lumière de véritables raretés ornées de frontispices et de culs-de-lampe à la fois voluptueux, ironiques et macabres. Le tirage en excédait rarement deux cents exemplaires cotés à des prix fort élevés; les difficultés du passage aux frontières contribuaient encore à rendre cette spéculation bien peu dangereuse pour la morale publique. La plupart étaient accompagnés d'un travail bibliographique dû à la plume de l'éditeur. Quelques-unes de ces notices, telles que les avertissements qui précèdent chaque pièce du *Théâtre de la rue de la Santé,* sont pour l'histoire intime et anecdotique du Tout-Paris lettré de 1860 un précieux document.

Au mois d'avril 1864, Baudelaire vint rejoindre Malassis. Attiré à Bruxelles par l'espoir d'y donner une fructueuse série de ces confé-

Digitized by Google

rences ou lectures que Dickens avait prodiguées en Amérique et en Angleterre et dont la pratique toute nouvelle en France se heurtait parfois aux tracasseries de la police impériale, Baudelaire n'obtint pas les succès qu'il avait entrevus. Fut-ce, comme le prétendait une note malicieuse de la *Petite Revue,* pour s'être félicité, le soir même de la première conférence, devant un auditoire gourmé, de perdre ce jour-là sa virginité d'orateur, « qui, ajouta-t-il, n'est pas plus regrettable que l'autre » ? Toujours est-il que la tentative en resta là ; mais, par une incroyable contradiction, Baudelaire, qui sentait croître chaque jour son antipathie pour les Belges, s'obstinait à ne point rentrer en France. On trouvera d'ailleurs sur cette phase bizarre, de bien peu antérieure à l'épouvantable torture qui le tua lentement, d'abondants détails dans le livre récent d'Eugène Crépet, ainsi que les fragments du gros livre qu'il méditait contre cette terre d'un exil à la fois odieux et volontaire. Ces fragments ne font guère regretter, à quelques pages près, que ce long et injuste pamphlet soit resté inachevé.

Malassis, « le seul être dont le rire ait allégé sa tristesse en Belgique », ainsi que l'écrivait Baudelaire au bas de sa dernière photographie, s'était efforcé d'atténuer, autant qu'il était en lui, le désastreux effet de ce séjour, et quand l'aphasie se fut déclarée il veilla encore sur le malade jusqu'au jour où par les soins de Mme Aupick, mère du poète, celui-ci fut ramené à Paris. Les lecteurs de la *Petite Revue* avaient été tenus au courant de cette crise et de ses conséquences, car Malassis fournissait à ce recueil une collaboration dont M. de Contades ne s'est pas assez préoccupé. Presque tous ses articles, il est vrai, y sont anonymes ou signés tantôt Emmanuel Rouillon (nom de famille de Mme Malassis mère), tantôt E. R. ; mais chacun d'eux apporte quelque contribution piquante à l'histoire littéraire de cette période.

Malassis occupait, dans le joli faubourg d'Ixelles dont les Parisiens ont appris le nom depuis le séjour et le suicide d'un aventurier fameux, une petite maison où Monselet, Champfleury, Asselineau, Glatigny le vinrent visiter et où il se maria. Durant les beaux jours Malassis passait en sautoir la boîte du botaniste et souvent accompagné de Rops, resté fidèle comme lui à ce goût d'enfance, il allait herboriser aux environs de Namur ou de Spa, ou bien, tant que sa

Digitized by Google

santé de plus en plus précaire le lui permit, il endossait le carnier et fusillait lièvres et perdreaux. A Bruxelles même il n'avait qu'un petit nombre de relations : l'aimable Alfred Stevens, son frère Joseph, le grand animalier à qui Baudelaire dédia l'admirable poème en prose des *Bons chiens*, et quelques peintres, Artan, Louis Dubois, etc. En apparence, on le voit, rien de plus paisible que cette existence ; en réalité Malassis était depuis longtemps noté par la police impériale comme l'un des plus déterminés propagandistes de la haine à l'ordre des choses établi. C'est par lui que furent réimprimés les *Propos de Labienus* de Rogeard et la *Dynastie des La Palisse* de M. Longuet ; c'est à lui encore que l'on dut les seules éditions de luxe parues durant cette période, des *Châtiments* et de *Napoléon le Petit*. Tant de zèle pour la bonne cause devait enfin trouver sa récompense : à la suite d'une saisie opérée à Tourcoing, le tribunal correctionnel de Lille condamna, le 7 mai 1868, Auguste Poulet à un an de prison et 500 francs d'amende, conjointement avec quatre autres inculpés, et prescrivit l'insertion du jugement au *Moniteur*. Cette dernière clause ne fut exécutée que le 19 septembre suivant ; ce jour-là les abonnés de la feuille officielle durent se frotter les yeux, nettoyer les verres de leurs lunettes et craindre pour l'intégrité de leurs facultés mentales en voyant défiler trois ou quatre colonnes de titres incongrus ou bizarres, accompagnés par surcroît des premiers et des derniers mots de texte de chacun des volumes incriminés. L'Empire faisait ainsi de lui-même aux publications de Malassis et de ses confrères (car beaucoup d'entre elles n'émanaient pas de son officine) une réclame que ne leur procurait pas le *Bulletin trimestriel* adressé à une clientèle nécessairement restreinte ; et, comme d'ordinaire l'absurdité est conséquente avec elle-même, c'est à cette condamnation même que Malassis dut, l'année suivante, de bénéficier de l'amnistie du 15 août 1869. La loi qui frappait de la même peine *le Portier des Chartreux* et *la Justice dans la Révolution et dans l'Église* devait trouver son correctif et l'annulation des ses propres arrêts dans une mesure de clémence également aveugle. Malassis se hâta de profiter de la liberté que l'amnistie lui rendait et put revoir les amis et la maison maternelle dont il était séparé depuis tantôt sept ans.

(*A suivre*) MAURICE TOURNEUX.

Digitized by Google

LE SALON DE GAND

ETTE année, le Salon de Gand fêtait son centième anniversaire. Aussi a-t-il édité un catalogue de luxe, où l'on remarque surtout des eaux-fortes originales de Mlle Louise Danse et de M. James Ensor. De celui-ci, une vue lumineuse et pulvérine des dunes de Mariakerke. Outre cette publication, le présent Salon a vu naître un essai historique sur les *Expositions d'art à Gand depuis un siècle*, par M. Prosper Claeys. Ce volume est plein de choses bien curieuses, qui donnent des idées parfois drolatiques sur le passé de cette institution qui a pris tant d'importance, mais dont l'apogée a sonné : le Salon. Jusque vers 1830, on pouvait voir aux Salons de Gand des ouvrages en peluche ou en perles, représentant des temples en ruine ou des bouquets. A côté de ces objets se trouvaient des étalages de noyaux de cerises sculptés à jour, un tableau composé de « pailles coloriées par l'auteur, étant prisonnier pendant dix années en Angleterre, encadré sous verre », ou bien « un poète méditant un poème dans une situation agreste parmi des ruines, travail en cheveux ». Et quelle cueillette de titres de tableaux, révélant les travers artistiques de vieilles époques : *La belle Aushia se rendant au temple de Diane*, *le Mariage d'Angélique et de Médor*, *le Mépris de la haine !* Quoi qu'il en soit, et bien qu'il fête son anniversaire, le Salon de Gand n'est pas meilleur que les autres années. Autant les groupes formés par les jeunes artistes

Digitized by Google

belges sont vivants et originaux, autant s'aveulissent ces Salons dirigés par la gent officielle la plus ignorante et la plus routinière qui soit au monde.

Les Français ne sont pas très nombreux. Voilà le portrait d'Ernest Renan, par M. Bonnat, voilà des toiles de M. Carolus Duran, de M. Jules Lefebvre et une *Maternité* de M. Carrière, — celle-ci d'un sentiment suave dans sa pénombre un peu rembranesque où les chairs deviennent diaphanes et subtiles. — M. Raffaëlli est toujours pénétrant et brûlant de modernisme. Que d'esprit dans ce maigre *Paysage* de banlieue, avec sa masure délabrée, son herbe avare et cet âne si seul et si mélancolique dans cette désolation du pays ! C'est de la peinture *écrite,* d'un humoriste terriblement réaliste et grattant l'existence humaine d'un impitoyable crochet qui en fait jaillir, — avec quel pittoresque ! — des dessous sinistres. Aussi, quelle merveille d'observation dans ces deux « prévenus » loqueteux, la puanteur des barrières sur leur visage de tristes sires ! Que de piquant canaille en cette femme de café concert ! Tout cela, c'est de la vie, de la vraie vie, vue par un œil original et griffée par une main maligne et exacte, qui sait rendre et caractériser les paysages malingres et les noirs prolétaires. M. Besnard dans son *Portrait de famille,* — très inégal, — pavoise sa toile de couleurs palpitantes et de nuances claires et charmantes ; mais l'ensemble de l'œuvre me paraît factice, — ainsi que les *Nuées du soir* et les *Diamants.* — Voici une gracieuse et poétique *Hélène* signée par M. Fantin-Latour, une *Étude de femmes* et des *Jeunes filles* de M. Roll, une *Sabine* de M. Hébert, deux portraits distingués de M. Dagnan-Bouveret, un portrait de M. Comerre et de curieux paysages au pastel de M. Lhermitte. D'autres Français se distinguent encore : M. Duvent, avec un portrait trop minutieux de Coquelin cadet en Malade imaginaire, M. Courtois, M. Pointelin, et Mlles Bresleau, Abbéma et Jenny Fontaine. Mais presque toutes ces œuvres ont été vues ou critiquées en France, et je ne m'occuperai guère ici que de Belges.

Une œuvre remarquable : le *Voile de Véronique,* de M. Léon Frédéric. Deux anges passent à travers une plaine, portant le voile sacré où l'on voit la figure du Christ. Œuvre saisissante et d'une poésie profonde et émue. Les deux anges sont adorables : ce sont deux enfants de pauvres, nus sous un transparent voile noir, avec des

Digitized by Google

cheveux couleur de chanvre et des traits paysans ; mais leur physionomie est sublimée par une impression mystique, — celui qui regarde le ciel, surtout, est d'un sentiment merveilleux, — et, ce qui les rattache encore définitivement au paradis, ce sont des ailes superbes, de belles et grandes ailes d'ange, orgueilleuses comme des roues de paon et qui donnent aux pauvrets magnifiés une magnificence céleste. Ils s'avancent ainsi, tenant le voile ouvert entre eux, et, à l'aide de fleurs doucement brandies, ils écartent de leur chemin les épines et les serpents, tandis que derrière eux la voie parcourue se couvre de roses et se change en une belle rivière de parfums, de joie et de tendresse. Dans le fond, un paysage recueilli, avec des pâtres auxquels la miraculeuse promenade verse une profonde ferveur. Nous aimons moins la figure du Christ. Certes, M. Frédéric a bien exécuté ce qu'il a voulu faire, et cette face du Jésus charpentier, cette face sanglante est rendue avec une réelle pénétration de douleur et de martyre, mais nous l'aurions voulue plus aérienne et plus rayonnante. Sur le voile doit simplement rester un reflet du visage du Christ, un peu de souffrance essuyée, un regard d'espérance et de résignation, et M. Frédéric a trop insisté, nous semble-t-il, sur le rendu de cette physionomie qui saigne au milieu de son tableau. Cette œuvre est destinée à une église de village, en Ardenne. Et nous nous la figurons bien belle, bien saisissante, dans le milieu qu'elle occupera. Elle est si parfumée d'une poésie à la fois tendre et hautaine, — et nombre de croyants viendront rêver devant ces touchantes physionomies d'anges, si humaines et si célestes, où ils trouveront également la grâce naïve de leurs enfants et le radiement qu'on prête aux chérubins.

M. Constantin Meunier enfume de la suie noire du Borinage deux paysages superbes, d'une couleur concentrée et forte, et l'on voit les cheminées des charbonnages se dresser, pareilles à des obélisques, au-dessus des terris et des cinabres attristés des maisonnettes de houilleurs. Çà et là, dans la désolation funèbre de ces industries roulant les volutes de leurs fumées, un peu d'herbe « émeraude », la sombreur du panorama. Des mineurs dévalent par un chemin sans joie, — manants de cette féodalité dont les donjons impitoyables s'élèvent auprès des masures suintant la misère ! — Cet art profond et admirable rend-il bien l'âme de ce pays industriel ? D'autres œuvres

Digitized by Google

de M. Meunier, déjà vues : un *Christ,* bronze d'un sentiment sublime de douleur et de pitié, une réduction du *Grisou* et du *Faucheur* complètent l'envoi du grand peintre-sculpteur.

M. Alfred Stevens a aussi un envoi considérable. Toiles un peu « peluche », d'un sentiment faiblissant. Aucune « signification » dans ces tableaux aux couleurs harmonieuses, certes, dénotant toujours le brillant maître de la palette, mais indiquant de plus en plus un virtuose de la peinture morte et un habile artiste de la peinture de chiffons mondains. De M. de Lalaing un dur portrait de feu M. Tesch, un homme politique belge. De M. Brunin, des toiles bitumeuses. Le *Struggle for life* de M. Luyten représente un meeting de mineurs en grève : ce serait de l'excellente illustration pour un journal socialiste illustré. Quelques toiles savoureuses signées David et Pierre Oyens, Verwée, Binjé, Marcette, Dardenne, Gilsoul, Hagemans, Le Mayeur, Coppens, Kühstohs, Vandoren, Delsaux, Van Caillie. Mais pourquoi citer des noms ? Ces peintres donnent chaque année des œuvres identiques, tantôt meilleures, tantôt moins bonnes. Certains d'entre eux n'envoyent au Salon que des « cartes de visite », dirait-on. Ceux que nous avons nommés sont les meilleurs. Ils traînent à leur suite une foule de paysagistes, de peintres de nature-morte et de genre. La critique fait toujours chose sage en adoptant ce juridique principe : *De minimis non curat prætor*. Parmi ceux qui se distinguent vraiment, citons MM. Degouve de Nuncques, Baertsoen et Émile Claus.

M. Degouve de Nuncques apporte en ses paysages la naïveté fervente d'un gothique. C'est virginal et exquis, ces coins intimes de jardins aux fleurs étranges, ces solitudes de charmilles étoilées d'anémones, ces bouts de toits aux tuiles rouges. Voilà un débutant qui annonce une belle carrière. M. Baertsoen, au contraire, est un vigoureux, un sonore. Sa *Ville flamande* est d'une poésie robuste, avec ses canaux solitaires, bordés de maisons anciennes et qui s'endorment en reflétant le ciel jaune et pourpre du soir. Sa *Dune* est décorative, largement, et aérienne : on y sent passer le souffle de la mer. Quant à M. Émile Claus, c'est un luministe prestigieux. Dans son *Soleil d'arrière-saison* quel beau feu de rose, de pourpre, d'or, de cuivre, de bronze ! Quelle joie pour l'œil ! Quelle ardeur de couleurs généreuses et vives, qui pétille sur la toile ! Les *Ysvogels* (oiseaux de glace) donnent une fine impression de gel et de soleil.

Digitized by Google

Enfin, voici le « clou » de l'exposition gantoise : le *Jacob van Artevelde* de M. Van Aise. Jacques d'Artevelde, suivi de ses hommes, reçoit le serment des gens de la campagne flamande qui l'acclament. Peinture historique et théâtrale, appareil pompeux : à droite, le tribun à cheval, suivi de ses doyens ; à gauche, des magistrats du moyen âge et des paysans. Le tribun fait un grand geste de grand opéra. La composition et le dessin sont savants, mais c'est assez académique et d'un sentiment faux et creux. Le beau coloriste qu'est M. Van Aise se révèle çà et là dans le riche manteau rouge d'un doyen, dans les verts splendides d'une casaque de cavalier, dans l'allure des grands chevaux aux robes soyeuses. Mais l'ensemble de l'œuvre n'est pas d'un grand attrait. M. Van Aise a voulu faire du grandiose. Il a fait du conventionnel, absolument.

Parmi les étrangers, signalons M. Lieberman, un Allemand, mal représenté cette fois; un *Portrait* exquis, d'une peinture magnifique, à la Murillo et à la Van Dyck, signé Thérèse Schwartze, et enfin un Hollandais, M. Huber Vos. M. Vos est un Hollandais éduqué en Belgique et actuellement habitant Londres. Son *Angelus à Volendam* est un des meilleurs tableaux du Salon. Il est évidemment inspiré par les œuvres de Xavier Mellery, mais quelle poésie dans cet intérieur de paysans de Hollande, avec leurs pittoresques costumes, au milieu de leurs meubles si riches, si curieux! N'est-ce pas M. J. K. Huysmans qui a dit que les Hollandais étaient les Chinois de l'Occident ?

Quant à la sculpture, elle est bien pauvre à ce Salon. Nous avons signalé les œuvres de M. Constantin Meunier. Voici le buste de M. Puvis de Chavannes, par M. Rodin : il est merveilleux. Et puis un buste d'un sentiment très doux de M. Lagaë, et une *Adolescence* de M. Gaspar, un groupe gracieux et d'une mélancolie poétique, d'une chasteté tendre, qui classe très haut le jeune sculpteur.

EUGÈNE DEMOLDER.

Digitized by Google

PLAN D'ÉTUDE

SUR

L'ART FRANÇAIS

EXTRAIT

DES DISCOURS DES PRÉSIDENTS DE SÉANCE AUX ASSEMBLÉES ANNUELLES DES DÉLÉGUÉS DES DÉPARTEMENTS, SECTION DES BEAUX-ARTS (1877-1892).

Les sessions annuelles des sociétés des Beaux-Arts se distinguent des réunions similaires des sociétés savantes par les discours que prononcent les présidents de chaque séance. Ces présidents sont amovibles au cours de la même session. Si donc les mémoires admis à la lecture publique, les communications annoncées au Comité et acceptées par lui doivent donner lieu à quatre séances, les membres du Comité sont appelés en nombre égal à diriger les débats, et chacun d'eux adresse une allocution à l'assemblée des délégués. Craignons de trop dire en parlant d'assemblée. Les délégués des départements sont toujours moins nombreux que ne le souhaiteraient ceux qui s'intéressent à leurs travaux. Mais l'érudition, l'esprit de recherche, la persévérance dans l'étude ne sauraient être, on le conçoit, la vertu des foules. Quelques vaillants, un groupe d'initiés, une élite, demeurent fidèles à ces tendances élevées, à cet emploi généreux de l'existence. Au surplus, si restreint que fût l'auditoire, les membres du Comité ont toujours pris à tâche de lui marquer non moins de respect que de sympathie par le soin qu'ils ont apporté à leurs allocutions.

Du 4 avril 1877 au 10 juin 1892, la section des Beaux-Arts a tenu cinquante et une séances. Sur ce nombre, quatre seulement ont été ouvertes sans discours. Ce sont celles des 6 avril 1877, 25 et 26 avril 1878,

Digitized by Google

1er avril 1880. M. Marionneau, délégué d'une société nantaise, fut invité à présider la séance du 6 avril 1877. La tradition n'était pas établie. On ne pouvait songer à appeler au fauteuil un membre du Comité, celui-ci n'étant pas encore institué. On se contenta, durant cette première session, de choisir parmi les plus notables des délégués présents celui que ses travaux anciens, ses communications de la veille, son caractère semblaient désigner pour maintenir la discussion dans de justes limites. C'est ainsi que le 4 avril le directeur des Beaux-Arts, M. le marquis de Chennevières, ayant salué par un discours plein de faits, d'idées, de projets, de demandes et d'espérances les représentants de la province, s'abstint d'occuper le fauteuil et voulut prendre place sur les bancs réservés aux délégués. Le président fut Hubert Lavigne, membre de la Société de l'Histoire de l'Art français. On ne pouvait faire un meilleur choix. Il convenait, en effet, que cette séance initiale des congrès qui allaient avoir pour objet l'étude patiente de notre art national, se trouvât placée sous le patronage de la Société de l'Histoire de l'Art. M. l'abbé Cheyssac, délégué de la Société d'Histoire et d'Archéologie de la Dordogne, présida le 5 avril. Pris à l'improviste, l'abbé Cheyssac n'avait pas préparé de discours. Il ouvrit la séance en abordant l'ordre du jour, mais avant que celui-ci fût épuisé, le président savait ce qu'il dirait à ses confrères, et son allocution, prononcée à la fin de la réunion, fut remplie de tact et d'à-propos. Hubert Lavigne mourut peu après, des suites d'un accident de chemin de fer. L'abbé Cheyssac ne tarda pas à le suivre. M. Marionneau, le troisième président de 1877, n'a cessé de prendre part aux sessions annuelles jusqu'en 1892.

La session de 1878 fut dirigée par des membres du Comité. Cette fois encore, M. de Chennevières prit la parole à la première séance mais ne présida pas. Il laissa ce soin à M. Du Sommerard (24 avril). M.M. de Cardaillac et de Montaiglon succédèrent à leur collègue (25 et 26 avril). Il y a progrès sur l'année précédente, mais si le Comité apporte déjà aux délégués des départements l'appui de son expérience dans la solution des questions posées, il n'entre pas en communication directe et spontanée avec les historiens d'art de la province, il n'est qu'un auxiliaire alors qu'il lui appartient d'être un guide. MM. Du Sommerard et de Cardaillac, deux des présidents de 1878, sont morts.

Digitized by Google

Avec l'année 1879, le discours du président devient une règle. Seul M. Barbet de Jouy, le 1er avril 1880, retenu par un sentiment d'excessive réserve, s'abstiendra de prendre la parole au début de la séance qu'il va diriger. Mais, cette séance exceptée, les quarante-six réunions tenues de 1878 à 1892 seront marquées par des allocutions de membres du Comité. Nommerai-je leurs auteurs ? Pourquoi non ? M. Kaempfen, ancien directeur des Beaux-Arts, a dû porter la parole à huit reprises, de 1881 à 1888 (1). Les délégués des sociétés des Beaux-Arts ont entendu quatre fois M. Anatole de Montaiglon (2), trois fois MM. le comte Delaborde (3), Jules Guiffrey (4) et Louis de Fourcaud (5), deux fois MM. Edmond About (6), Castagnary (7), Henry Havard (8), Anatole Gruyer (9), Nuitter (10), Gustave Larroumet (11), et une fois seulement MM. Millaud (12), Bardoux (13), de Rozière (14), sénateurs, Eugène Guillaume (15), Paul Mantz (16), Lauth (17), Lucien Magne (18), Narjoux (19), Eugène Müntz (20), Gonse (21), Henry Houssaye (22), et M. Roujon, directeur des Beaux-Arts (23).

La première séance de chaque session est régulièrement ouverte par le directeur des Beaux-Arts. Deux fois seulement il a été fait exception à cet usage. En 1888, Castagnary étant mort et la session devant ouvrir inopinément, M. Delaborde accepta de souhaiter la bienvenue aux délégués des départements. En 1890, M. Larroumet offrit à M. Édouard Millaud, membre du Comité, sénateur et ancien ministre, d'ouvrir la session. Outre Castagnary, deux des présidents que nous venons de nommer sont morts : Edmond About et Narjoux.

(1) 21 avril 1881, 13 avril 1882, 28 mars 1883, 16 avril 1884, 8 avril 1885, 28 avril 1886, 31 mai 1887, 23 mai 1888.

(2) 2 avril 1880, 3 juin 1887, 14 juin 1889, 10 juin 1892.

(3) 17 avril 1879, 30 avril 1886, 22 mai 1888.

(4) 18 avril 1884, 2 juin 1887, 9 juin 1892.

(5) 25 mai 1888, 12 juin 1889, 8 juin 1892.

(6) 18 avril 1879, 30 mars 1883.

(7) 16 avril 1879, 10 avril 1885.

(8) 22 avril 1881, 29 avril 1886.

(9) 17 avril 1884, 25 mai 1891.

(10) 14 avril 1882, 1er juin 1887.

(11) 11 juin 1889, 22 mai 1891.

(12) 27 mai 1890.

(13) 28 mai 1890.

(14) 29 mai 1890.

(15) 31 mars 1880.

(16) 12 avril 1882.

(17) 20 avril 1881.

(18) 24 mai 1888.

(19) 13 juin 1889.

(20) 30 mai 1890.

(21) 23 mai 1891.

(22) 26 mai 1891.

(23) 7 juin 1892.

Digitized by Google

L'énumération qui précède comprend vingt-trois noms. Ces vingt-trois personnes ont prononcé quarante-sept discours. Par une heureuse fortune, celui qui écrit ces lignes, secrétaire effectif des sessions de 1877 à 1892, a été présent à toutes les séances. Il a entendu chacun des présidents. Les appels chaleureux, les conseils, les préceptes, les encouragements tombés de leurs lèvres, il les a recueillis et retenus. De là, son désir de faire revivre un passé studieux, qui n'a rien d'aride, où le but étant clairement indiqué, les orateurs les plus nombreux et les plus divers n'ont pu moins faire que de chercher à l'atteindre avec entente et avec unité. Au premier abord, il peut paraître étonnant que des hommes aux aptitudes très différentes aient inconsciemment travaillé à une œuvre commune sans divergences, que des éducateurs, maîtres de leur parole, aient corroboré la leçon d'autrui par l'exposé de leur doctrine personnelle. A vrai dire, le disciple, dans la circonstance, ce fut la province, c'est-à-dire la France observée dans la plus grande partie de son territoire. Il n'est pas de parole sérieuse, élevée, convaincue, que la France lettrée ne puisse entendre avec gratitude et dont elle ne tire profit. Mais je me persuade aisément que si les membres du Comité ne s'étaient pas pénétrés, comme ils l'ont su faire, des besoins de l'historien d'art, s'ils n'avaient pas été ce qu'ils sont, leurs enseignements auraient manqué d'autorité, de sens pratique, et la section des Beaux-Arts, au lieu d'être si rapidement prospère, aurait connu les difficultés du début. Rien de cela ne s'est produit. La marche en avant, le progrès régulier de la section est à l'éloge de ceux qui ont dirigé ses travaux, aussi n'est-il pas sans intérêt de les suivre dans leur œuvre d'éducation familière.

Les sessions des sociétés des Beaux-Arts se tiennent à Paris. Instruire les délégués de la province des richesses, des ressources que renferme Paris au point de vue des études qu'ils poursuivent, était un devoir pour le Comité. En 1884 (séance du 17 avril), M. Gruyer, membre de l'Institut, alors conservateur des peintures au musée du Louvre, fit l'historique des galeries confiées à sa garde. Son discours plein de faits permet de suivre, règne par règne, la formation lente de notre collection nationale. L'orateur ne se fit pas scrupule d'appeler l'attention de son auditoire sur les lacunes que présente le groupe des maîtres primitifs; il n'eut garde, par contre, de taire les legs

Digitized by Google

généreux dont le Louvre a été le destinataire en mainte occasion. Les dernières lignes de M. Gruyer sont à l'adresse de Mme Adolphe Moreau, la donatrice bien inspirée de *la Barque de don Juan*, de Delacroix.

Plus récent, plus spécial aussi, mais éminemment utile à ceux que préoccupe la genèse de notre sculpture nationale, est le musée du Trocadéro. Dès 1881 (séance du 21 avril), M. Kaempfen annonçait l'ouverture prochaine de cette collection. La nature même des moulages qui allaient y être réunis autorisait cet hommage du président :

Je n'ai pas besoin de dire la grande place que tiendra nécessairement dans cet admirable musée la France provinciale, et de combien de trésors l'enrichiront ces cathédrales, ces palais, ces hôtels de ville, ces demeures de nobles ou de bourgeois où la pensée, l'imagination, la fantaisie de nos vieux maîtres se sont exprimées avec tant de force ou de grâce, tant d'esprit ou de poésie. Vous visiterez ces salles immenses avec une joie émue, en y reconnaissant tant de belles choses qui vous sont amies et familières; avec fierté, en songeant que c'est vous qui les aurez données à Paris, heureux de vous les devoir.

Trois ans plus tard, le 16 avril 1884, le même orateur parlait à nouveau du musée de sculpture comparée. L'œuvre avait grandi et les envois de la veille fournissaient au président de 1881, devenu directeur des Beaux-Arts, quelques lignes tout à l'honneur des départements :

La province, disait-il, a continué à enrichir le nouveau musée de ses merveilles. La cathédrale de Bordeaux lui a envoyé sa porte méridionale; celle de Beauvais, les portes de sa façade; Saint-Pierre de Caen, son grand pinacle; la cathédrale de Chartres, le tympan de sa porte méridionale; celle de Laon, le tympan de sa porte centrale et des motifs d'ornementation; la cathédrale de Rouen, le tombeau de Louis de Brézé. Bientôt le château et les jardins de Versailles le doteront des plus beaux spécimens de l'art français au temps de Louis XIV.

Aux musées la première place; la seconde aux expositions. Avec quelle éloquence, le 4 avril 1877, dans la séance initiale de la première session, M. le marquis de Chennevières ne parla-t-il pas de l'exposition universelle qui se préparait et spécialement de la galerie des Portraits nationaux qu'il méditait d'ouvrir! Les livrets des expositions provinciales compulsés, les catalogues de musées lus et relus, la moisson de portraits était imposante, mais ne pouvait-on l'accroître encore?

Digitized by Google

Les expositions rétrospectives que beaucoup de nos villes ont organisées depuis dix ans, dit à ce propos M. de Chennevières, ont mis en lumière, en les faisant sortir des châteaux et des collections privées qui les cachaient, un très grand nombre de tableaux et de portraits du plus vif intérêt au point de vue de l'histoire nationale comme au point de vue de l'histoire de l'art; et ces révélations vont nous être d'un grand secours pour la galerie projetée de portraits nationaux à l'exposition universelle de 1878. C'est la province qui va nous fournir les toiles les plus nouvelles et les plus attrayantes de cette exhibition. Si vous en connaissez, Messieurs, qui en dehors des musées n'aient point passé par ces expositions locales, nous vous serions obligés de vouloir bien nous les signaler.

Cet appel fut entendu. La galerie des Portraits nationaux, malgré des vicissitudes nombreuses, indépendantes de la volonlé du directeur des Beaux-Arts, très entravé dans ses plans, fut des plus remarquables. Le 24 avril 1878, M. de Chennevières s'adressant aux quarante délégués des sociétés d'art des départements, réunis dans la salle Gerson, était donc en droit de rendre justice au concours prêté à la direction des Beaux-Arts par les amateurs de toutes les régions :

Vous pourrez dire, Messieurs, aux sociétés dont vous êtes les représentants, — ainsi s'exprimait M. de Chennevières, — qu'en ce qui concerne les arts, la province a eu sa large part dans nos préoccupations et dans les apprêts de cette grande fête; que ceux qui vous suivront à Paris y retrouveront dans le palais du Trocadéro les portraits nationaux qu'ont bien voulu prêter les musées, les cathédrales, les collections privées, les châteaux de nos départements, pour placer sous les auspices des anciennes illustrations de la France les admirables produits du génie de la France nouvelle.

L'année suivante (séance du 17 avril 1879), M. Delaborde voulut bien se souvenir qu'un livret de l'exposition des Portraits nationaux avait été rédigé, non sans peine, à la dernière heure, et il rappela aux délégués que l'administration des Beaux-Arts s'était fait un devoir d'offrir gracieusement ce volume à ceux qui avaient coopéré par leurs prêts obligeants à la formation des galeries éphémères du Trocadéro.

Ici, une halte. Plus de trois cent cinquante personnes ou collections publiques, la plupart se rattachant à la province, ont permis de constituer le merveilleux musée des Portraits nationaux. J'entrerai dans quelques détails sur la procédure compliquée à laquelle s'astreignit la direction des Beaux-Arts, durant l'espace d'une année, afin de

Digitized by Google

répondre en conscience au bon vouloir dont elle était l'objet de la part des amateurs des départements.

A la date du 1er février 1877, M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts arrêtait, sur la proposition de M. de Chennevières, qu'une exposition des Portraits nationaux serait organisée en 1878. Frappé de l'intérêt que pourrait offrir une réunion de portraits historiques français, M. le sénateur, commissaire général de l'Exposition universelle, voulut bien consacrer à les recevoir la première des vastes galeries destinées aux Beaux-Arts. L'exemple de l'Angleterre qui, à trois reprises, en 1866, 1867 et 1868, avait placé sous les yeux du public, avec un succès si grand, une suite d'images authentiques de ses illustrations nationales, nous était un encouragement. Les lettrés et les curieux qu'avaient attirés les collections du South-Kensington-Museum se sentiraient évidemment appelés, pensait-on, vers le palais du Champ-de-Mars, et nulle occasion ne s'offrait plus belle d'associer le passé de la France au succès de l'Exposition universelle organisée par la République de 1878. La commission de l'*Inventaire général des richesses d'art de la France,* dont M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts avait pu éprouver le zèle laborieux et la haute compétence, voulut bien se charger d'organiser cette exposition.

La tâche ne laissait pas d'être considérable. En effet, pour que la réunion projetée de portraits et de sujets iconographiques fût digne de représenter à la fois et l'histoire de notre pays et l'histoire de notre École, — sans rien distraire de nos grandes collections du Louvre et de Versailles, appelées à recevoir, en 1878, des visiteurs de l'Europe entière, — la commission de l'*Inventaire* devait faire appel au patriotisme des municipalités provinciales, des autorités diocésaines, des collectionneurs, des descendants des familles illustres.

En présence des œuvres elles-mêmes, le travail que leur choix entraînerait allait être des plus délicats; il nécessiterait en même temps le goût dans l'appréciation de l'ouvrage, la sévérité dans la désignation du modèle, et, avant toute chose, une active recherche des peintures, sculptures, dessins, tapisseries, miniatures et médaillons entre lesquels il s'agirait de choisir.

La commission s'occupa d'abord d'établir un règlement spécial. Après avoir arrêté que l'exposition comprendrait des portraits histo-

Digitized by Google

riques français depuis les origines jusqu'à 1830 environ, la commission décida qu'elle respecterait les attributions indiquées par les possesseurs, mais sans en prendre la responsabilité. Il fut, en outre, établi qu'on pourrait admettre les œuvres de peintres de second ordre représentant des personnages de distinction, et qu'il serait donné place aux œuvres d'artistes éminents, lors même que leurs modèles n'auraient pas joui d'une grande notoriété. Cette décision de la commission n'a pas été sans profit pour notre histoire nationale : tel portrait, exposé en raison de son seul mérite artistique, a été fortuitement reconnu pour l'image authentique de quelque illustration française. Enfin, la commission de l'*Inventaire* crut devoir ouvrir sa collection aux portraits d'étrangers, dès lors que le personnage représenté se rattachait, par quelque événement de sa vie, aux annales politiques, littéraires ou artistiques de notre pays.

Depuis le mois de mars 1877 jusqu'à la veille de l'ouverture de l'Exposition universelle, la commission se réunit chaque semaine. L'impulsion vigoureuse qu'elle sut donner à ses recherches la mit promptement sur la trace de quinze cents portraits. Elle dut limiter ses choix aux meilleures toiles, à celles dont l'authenticité paraissait le mieux établie : c'est ainsi qu'elle prononça l'admission de neuf cents œuvres, peintures, sculptures, tapisseries, émaux, dessins, etc.

En avril 1878, les envois des propriétaires de tableaux se succédaient avec rapidité; déjà commençait l'aménagement des premières salles de la galerie médiane du Champ-de-Mars qui avaient été désignées pour recevoir les Portraits nationaux. Mais, d'une part, l'adhésion tardive de l'Allemagne à l'Exposition universelle, de l'autre, l'obligation flatteuse pour nous de faire une place d'honneur à notre École de sculpture, vinrent modifier, à la dernière heure, l'économie de la galerie des Beaux-Arts.

Il fut décidé que l'exposition des Portraits nationaux serait transférée au Trocadéro : le caractère rétrospectif de cette collection semblait d'ailleurs marquer sa place dans le voisinage des galeries historiques où ont figuré tant d'œuvres remarquables se rattachant au moyen âge, à la Renaissance et aux temps modernes.

Au Trocadéro, comme au Champ-de-Mars, l'espace avait été disputé. Les seules parois demeurées libres et susceptibles de recevoir des tableaux étaient celles de la salle des conférences et de la salle des

Digitized by Google

congrès. Encore devenait-il nécessaire d'en masquer les baies par des cloisons, d'atténuer la lumière à l'aide de *velums*, de tendre des draperies aux tons mats, destinées à donner plus de relief aux peintures qu'on voulait exposer. Mais ces préparatifs furent entravés par des séances de tout genre dont la date, fixée depuis longtemps, ne souffrait pas de retards. C'est ainsi que les Portraits nationaux, transportés tout d'abord au garde-meuble, ne sont entrés au Trocadéro que par petits groupes, entre deux conférences. Ce n'est qu'après la clôture des conférences et des congrès, c'est-à-dire à la fin de septembre, qu'il a été possible d'organiser librement une exposition que le public était impatient de visiter.

Le 8 octobre, les derniers portraits restés au garde-meuble prenaient place au Trocadéro. Immédiatement, le directeur des Beaux-Arts s'occupait de faire rédiger le catalogue. Sans perdre de vue que le caractère d'un livret est d'être concis, on a tenu cependant à ce que chaque œuvre exposée dans les salles des Portraits nationaux fût décrite avec soin; que ses dimensions et sa provenance fussent indiquées. De même, on a relevé les inscriptions qui accompagnent certaines œuvres et qui sont parfois le meilleur témoignage de leur origine. Enfin, on a mentionné les gravures, lithographies, etc., exécutées d'après les portraits exposés.

MM. Anatole de Montaiglon, Jules Guiffrey et Paul Mantz avaient consenti tout d'abord à se charger de la rédaction du catalogue. Tous les trois s'étaient mis au travail quelques semaines avant l'ouverture officielle de l'Exposition universelle. La notice des Portraits nationaux était déjà ébauchée par leurs soins lorsque les œuvres d'art qu'ils s'empressaient de décrire durent être transportées au garde-meuble : leur tâche se trouva forcément interrompue. L'archiviste de la commission de l'*Inventaire* fut chargé par le directeur des Beaux-Arts de se substituer à ses trois collègues pour l'achèvement d'une œuvre qu'il importait de ne pas laisser en souffrance, dût l'exécution de cet ordre rencontrer quelques obstacles.

L'Exposition devait fermer ses portes le 31 octobre. Le rédacteur du livret, aidé d'un groupes d'amis, ses collègues aux Beaux-Arts, se mit en devoir dès le 9 octobre de décrire sur place les peintures du Trocadéro. Mais, hélas! que d'entraves! Les conférenciers, les discoureurs sans fin, les chercheurs de réclames industrielles étaient de

Digitized by Google

nouveau redevenus maîtres de la salle des congrès. A toute heure surgissait derrière la tribune le représentant d'une industrie quelconque, un défenseur des matières grasses, un fabricant de pâtes alimentaires. Et les envoyés de M. Guillaume, devenu directeur des Beaux-Arts, étaient tenus de suspendre leur tâche. Il leur fallait quitter la place. On les expulsait sans pitié. Deux heures s'écoulaient pour eux en promenades mélancoliques. Lorsque l'orateur, épuisé, cessait de parler, nos travailleurs, avertis, reprenaient position. Munis de fortes jumelles, ils observaient, déchiffraient, décrivaient. Les plus myopes tenaient la plume ou le crayon. Mais, en octobre, le soleil a ses caprices. Il ne se montre qu'avec coquetterie. Notre terre, refroidie, ne l'attire pas. Les nuages, la pluie, le brouillard profitent de sa retraite et font aux mortels une atmosphère grise, épaisse, sans lumière. Quatre heures sonnant, tout travail devenait impossible. On rentrait mécontent. Le lendemain, même ardeur, mêmes déconvenues. Qu'advint-il de ces contre-temps prolongés? On le pressent. Lors de la clôture de l'Exposition, l'auteur responsable du livret n'avait guère en mains que cinq cents fiches. Quatre cents restaient à faire. C'est alors que les tableaux portés, dans le principe, au Champ-de-Mars, évacués ensuite sur le garde-meuble, ramenés au Trocadéro, subirent un dernier exode. On les réunit au Dépôt des marbres. Là, dans des ateliers situés au rez-de-chaussée, parfois en contre-bas du sol de la cour, deux fonctionnaires de la direction des Beaux-Arts passèrent le mois de novembre à travailler sans feu devant les œuvres rangées le long des murs sur des madriers. De temps à autre, la saison y aidant, des pluies torrentielles fouettaient les portes mal closes des ateliers, et nos deux rédacteurs s'apercevaient tout à coup qu'une nappe d'eau leur tenait lieu de tapis de pied. Qu'importe? Toute chose n'a que sa durée. Le travail prit fin. Les tableaux rentrèrent entre les mains de leurs prêteurs, le livret s'imprima et la direction des Beaux-Arts en fit hommage à qui de droit, fière de prouver une fois de plus que lorsqu'il s'agit des intérêts de la province, rien ne coûte à l'administration centrale.

Il va de soi que l'Exposition universelle de 1878 n'est pas la seule dont il soit question dans les discours, je dirais volontiers les confidences annuelles des membres du Comité des Sociétés des Beaux-Arts aux délégués des départements. J'entends encore M. Kaempfen

Digitized by Google

parler de l'Exposition triennale de 1883 (séance du 16 avril 1884). Il en sut dire le caractère et le mérite.

L'exposition de 1886, déjà annoncée et réglementée, où le nombre des admissions sera moindre encore, surpassera celle de 1883, on peut l'affirmer sans témérité. Plus d'un maître parmi les meilleurs qu'effrayent un peu ces Salons annuels où les exposants s'appellent légion, caresse, sans doute, dès à présent, dans sa pensée, l'œuvre nouvelle qu'il lui destine.

L'événement ne devait pas répondre aux sages pronostics de l'orateur. L'exposition triennale de 1886 est restée un projet. Plus heureux, M. Larroumet, prenant la parole sur l'Exposition universelle de 1889, pouvait en dire l'éclat et la leçon, sans craindre que la réalité lui donnât un démenti (séance du 11 juin 1889).

La reconnaissance de nos concitoyens et l'admiration des étrangers ont récompensé nos artistes et les organisateurs du palais des Beaux-Arts en déclarant qu'aucun peuple n'avait encore rien montré de semblable. Serviteurs dévoués de l'art, il était juste que votre rôle fût marqué dans le travail commun.

On ne pouvait mettre plus de bonne grâce à rattacher la session des sociétés des Beaux-Arts à l'Exposition, en laissant pressentir aux délégués que leur présence ajoutait à la solennité du centenaire de 1789. A une année de date (séance du 11 juin 1889), M. Millaud, sénateur, ancien ministre, reprenait la thèse abordée par M. Larroumet et en complétait l'exposé :

Combien M. le Directeur des Beaux-Arts, à cette même place, aux premières heures de l'Exposition universelle, avait raison de signaler l'éclat de nos conquêtes! Et ce n'était pas seulement dans le palais des Beaux-Arts qu'en aucun temps on n'avait rien montré de semblable. C'était dans toutes les galeries du Champ-de-Mars que se déployait l'énergie de la France laborieuse. A côté des miracles de l'industrie parisienne, notre Lyon tenait un rang illustre par ses étoffes et son orfèvrerie; Marseille exposait ses meubles de style; Roubaix toute la gamme de ses tissus. Le plus beau travail de ferronnerie nous venait de Rouen; Nancy avait ses superbes céramiques, Limoges ses pièces de grande décoration. Bordeaux, Tours, Aubusson, Nîmes, Amiens, Toulouse, Rennes, Tarare, Saint-Pierre-de-Calais, chaque ville donnait la mesure de ses progrès dans le dessin, l'ornementation, la variété de ses procédés pratiques; chaque industrie fournissait la preuve de sa valeur productive et de son invention féconde. Livres, reliures, métaux repoussés, vitraux, verres émaillés, papiers peints, photographies, instruments de musique, appareils de précision, il n'était pas un produit qui ne témoignât de l'instruction professionnelle acquise dans nos départements.

Digitized by Google

On le voit, quelque sujet qu'ils traitent, les présidents de sessions s'appliquent à l'encouragement de la province, à la constatation de ses hauts efforts.

Dans cette revue des trésors immuables que détient Paris, des grandes manifestations dont il est le théâtre, où s'arrêter ? où se reprendre ? On a la tentation de tout dire. Les délégués des départements ne sont pas seulement les correspondants, les collaborateurs du Comité. Ce sont des habitués, presque des amis. M. Narjoux pensait ainsi lorsque, le 13 juin 1889, il leur parla de l'École des Beaux-Arts, de Viollet-le-Duc tumultueusement interrompu dans la salle de l'Hémicycle en des jours de passion ardente. Le *quorum pars magna fui* incline les meilleurs soldats à parler des batailles d'antan.

Mis en présence des représentants de la province, on conçoit que les membres du Comité aient eu la préoccupation de bien définir le but, les moyens d'action de la section des Beaux-Arts. Dès 1880 (séance du 31 mars), M. Eugène Guillaume rappelait avec une grande netteté de langage les origines de la section :

La réunion, à Paris, des Sociééts des Beaux-Arts est un fait de date encore récente, et cependant il semble avoir reçu la consécration du temps. Sans doute la décision en vertu de laquelle vous êtes convoqués chaque année aux assises de la Sorbonne a été inspirée par une idée profondément équitable : elle est née d'un désir d'assimilation. On a voulu donner à l'art provincial une place égale à celle que la science avait déjà en partage. On a fait en sorte que la science et l'art pussent avoir le bénéfice d'une égale publicité et avoir droit aux mêmes honneurs. Ces vues étaient justes et capables, à elles seules, de vous assurer l'état auquel vous deviez prétendre. Mais deux faits considérables sont venus vous donner une autre consécration. Vers le même temps, la Direction des Beaux-Arts entreprenait la publication de l'*Inventaire des richesses d'art de la France* et commençait à mettre en discussion toutes les questions relatives à l'enseignement de l'art. De premier mouvement, elle fit appel à votre concours : vous l'avez donné avec empressement. Et c'est ainsi que se sont formés les liens qui vous rattachent si naturellement et si fortement à l'Instruction publique.

Lorsqu'on parle de liens, il est toujours prudent de s'expliquer. Vous vous souvenez de la stance de Musset :

Si Dieu nous a tirés tous de la même fange...

vous vous souvenez de cet être indéfini

Digitized by Google

Qui ne saurait plier ni son cou ni son aile,
Et qui n'a pour tout bien qu'un mot : la liberté.

Cet être nous est connu. Le besoin de liberté dont parle le poète, nous l'éprouvons tous. M. Guillaume ne l'ignore pas, aussi s'empresse-t-il d'ajouter :

Ces attaches, Messieurs, n'ont rien d'artificiel, de même qu'elles n'ont rien qui porte atteinte à votre indépendance. Le besoin d'unité a toujours été chez nous très sensible : c'est un des traits de l'esprit français. De tout temps il en a été ainsi et nous en trouverions un exemple dans l'empressement que mettaient au siècle dernier les académies de province à s'affilier par leur organisation et par leurs travaux aux grandes Académies qui avaient leur siège à Paris. Mais il y avait aussi en cela un acte d'allégeance. Aujourd'hui ces phénomènes d'attraction nationale se renouvellent en prenant des formes qui sont en rapport avec l'esprit de notre temps. Au premier appel des services publics, de vous-mêmes, et dans un intérêt d'un ordre élevé, vous accourez les mains pleines de travaux originaux dont vous nous donnez la primeur et qui souvent sont pour nous des modèles ; vous apportez votre tribut volontaire à l'œuvre collective de l'histoire de l'art et de l'enseignement. Et cependant vous restez libres au grand avantage du pays et de vous-mêmes, au grand profit de vos productions qui conservent l'attache et l'originalité des inspirations locales.

Ces paroles ne renferment pas seulement ce qu'on pourrait appeler la charte initiale du Comité, elles contiennent encore l'exposé des rapports réciproques de cette institution avec les amateurs, les écrivains d'art des départements. En un mot, M. Guillaume vient de le dire, la création du Comité des sociétés des Beaux-Arts a été un acte d'équité. Il convenait que l'art étudié dans ses sources et ses manifestations provinciales fût assuré de la publicité généreusement accordée à la science depuis de longues années. Mais il convenait aussi que les communications des Académies des départements ou des correspondants isolés ne fussent pas gênées par des exigences quelconques du Comité, par des invitations trop précises dans lesquelles les érudits n'auraient pas tardé à voir des prescriptions. M. Guillaume traçait la voie que le Comité a voulu suivre depuis lors avec une abnégation qui a tous les avantages de l'habileté. C'est à cette attitude, à cette fidélité au principe posé que la section des Beaux-Arts est sûrement redevable des nombreux travaux qu'elle a reçus et où se trahissent dans leur riche variété, selon le mot de M. Guillaume, les « inspirations locales. »

M. Paul Mantz confie à l'auditoire de la salle Gerson le procédé

Digitized by Google

dont use le Comité dans son œuvre périodique (séance du 12 avril 1882) :

L'arrêté ministériel du 18 avril 1879, qui a créé le Comité des sociétés des Beaux-Arts des départements, a divisé en deux sections la Commission permanente chargée d'organiser les réunions annuelles de la Sorbonne. La première est celle de l'Histoire de l'art; la seconde, celle de l'Enseignement. Cette distinction a été maintenue sur le papier; mais dans la réalité des choses, nous avons presque toujours travaillé ensemble.

Ce détail a son intérêt. Le Comité tient, en effet, des assemblées plénières lorsqu'il y a lieu pour lui de se réunir. Dès 1882, la question de l'enseignement avait obtenu les solutions cherchées au point de vue de son organisation. L'enquête ouverte en 1877 était terminée. Dès lors, les communications sur l'enseignement du dessin, sur l'orientation de l'art ne pouvaient revêtir qu'un caractère historique sous peine de nuire au fonctionnement des écoles ouvertes de la veille, à la mission délicate des inspecteurs zélés et capables, chargés de renseigner l'administration centrale sur l'application de programmes prudemment élaborés. Les deux sections du Comité tendant au même but, il n'y avait pas lieu de leur assigner des voies différentes. Les groupements parallèles de 1879, toujours maintenus sur les documents officiels, ont cessé d'exister dès 1882.

M. Mantz avait entre-bâillé la porte de la salle où siège le Comité. M. Jules Guiffrey l'ouvre toute grande (séance du 2 juin 1887). Il nous laisse voir l'assemblée clémente de ces hommes distingués, savants, désintéressés, donnant leurs heures à l'encouragement des travailleurs modestes de la province. Il dit la parfaite droiture du Comité dans l'élimination spontanée d'études soumises à son verdict et qui semblaient de nature à relever d'un jury voisin. Ce partage, toujours voulu, est-il d'une application invariablement facile ? *Grammatici certant*... M. Guiffrey prévoit les doutes, les hésitations possibles en présence d'un écrit dont la classification peut faire l'objet d'un débat :

Il est souvent malaisé, dit l'orateur, de déterminer les limites qui séparent l'archéologie de l'histoire de l'art. Leurs frontières respectives resteront, quoi qu'on fasse, un peu vagues, un peu arbitraires. Le mieux n'est-il pas, en cas de doute, de respecter les intentions du correspondant, surtout quand celui-ci a une longue habitude des congrès de la Sorbonne, et choisit, en parfaite

Digitized by Google

connaissance de cause, le public auquel il veut soumettre le résultat de ses recherches ?

L'opinion émise dans ces lignes mérite d'être retenue.

Le 23 mai 1891, M. Gonse aborde la question posée par son confrère quelques années auparavant. Peut-être la solution que propose M. Gonse est-elle trop absolue ? Je la passerai sous silence, mais je n'éprouve aucun embarras à relever cette affirmation :

Le groupement, sous le haut patronage de l'État, des sociétés des Beaux-Arts des départements, a été l'une des créations les plus heureuses de l'Administration de la rue Valois, une innovation véritablement féconde, une idée qui, bien comprise, devenait susceptible d'un développement presque indéfini.

Avec plus d'ampleur encore et de précision, M. Ed. Millaud, s'adressant aux mêmes auditeurs, n'avait-il pas dit (séance du 27 mai 1890) :

L'idée de vous assigner un rendez-vous à la Sorbonne parut contestable à ceux qui refusent à l'État toute action salutaire dès que, de près ou de loin, les Beaux-Arts sont en question. En vain alléguait-on que l'*Inventaire des richesses d'art de la France* serait difficile, pour ne pas dire impossible, sans le secours de vos sociétés ; que la publication des *Archives de l'art* était un appel direct fait à votre science... ce n'était pas ville prise ; il ne fallut rien moins que le temps et la poussée du pays pour qu'un accord heureux permît d'élargir le domaine des Beaux-Arts et de vaincre toutes les résistances.

Cette victoire, l'Administration ne se prévaut pas de l'avoir remportée à elle seule. Elle ne dit point, à l'exemple de Mazarin, « le temps et moi. » Un collaborateur actif, indispensable dans la circonstance, s'est offert à elle dès le premier moment et lui est resté fidèle : ce collaborateur, c'est la province :

Quel chemin parcouru depuis 1877, poursuit M. Millaud, quand le ministre jugea utile de combler la plus regrettable des lacunes en vous conviant à prendre part aux congrès de la Sorbonne, à côté des sociétés d'archéologie et des autres associations savantes des départements ! Aussi, Messieurs, on vous rend justice dans le monde des plus fins lettrés ; à l'Instruction publique on vous considère comme des amis du premier degré, et on vous nomme avec raison les historiens de la patrie ; on vous accueille avec empressement, on vous fête, on vous aime, et il n'est pas un des serviteurs de la République qui ne soit fier de s'associer à vos travaux.

A la session dernière, M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, n'était ni moins affirmatif ni moins élogieux dans son discours

Digitized by Google

à l'adresse de la section qu'il était appelé à présider (séance du 7 juin 1892) :

Aujourd'hui, quinze années de progrès incessants suffiraient pour gagner votre cause, si elle avait encore besoin d'être plaidée. Votre œuvre est vivante et prospère. Pour celui qui a l'honneur, — dont il sent tout le prix, — de vous souhaiter la bienvenue, c'est une joie de constater publiquement que les espérances de vos fondateurs ont été réalisées, et au delà. Messieurs, je salue en vous les auxiliaires naturels de l'Administration des Beaux-Arts, ses collaborateurs indispensables et éprouvés.

Le Comité est le point d'appui des sociétés provinciales. Il était juste qu'on parlât à leurs délégués de cette institution protectrice. Mais eût-il été courtois de passer sous silence le champ d'action des sociétés, le milieu propice dans lequel se développe et s'exerce leur activité ? Pouvait-on ne rien dire à ces envoyés de toutes les régions, du respect et de la sollicitude dont la province est l'objet de la part du pouvoir central ? C'eût été une faute et les membres du Comité s'appliquent à n'en commettre aucune.

Je crois entendre encore M. Delaborde s'adresser en ces termes aux représentants des sociétés départementales (séance du 22 mai 1888) :

Sur quelque point de notre territoire ou à quelque moment qu'il se soit produit, tout mouvement de l'art français appartient aux annales du pays entier, tout souvenir glorieux ou honorable est une part du patrimoine commun ; et de même que l'histoire de France s'est faite par les provinces de France, c'est par elles aussi, par les édifices qu'elles ont élevés de siècle en siècle, par les maîtres dans tous les genres qu'elles ont vu naître, par tous les talents qu'elles ont employés, que l'histoire de notre art national existe, ou tout au moins que les éléments en ont été constitués.

M. Millaud que nous citions tout à l'heure n'hésitera pas à dire avec une bonne grâce dont ses auditeurs provinciaux lui ont su gré (séance du 27 mai 1890) :

Je me sens attiré, je le confesse, par ces esprits d'élite, éloignés des foules tumultueuses, qui, supérieurs aux inquiétudes des partis, voués aux lettres, à la science ou aux arts, vivent leurs jours paisibles entre l'avenir infini et la tradition immortelle.

Je m'arrête dans ces emprunts. Il faudrait rappeler tous les discours des présidents de sessions pendant seize années. Tous se sont fait un devoir de marquer l'estime, disons plus, la profonde sympathie que

Digitized by Google

leur inspire la province si dignement représentée aux assemblées annuelles de la section des Beaux-Arts.

Suffisait-il de louer comme il le mérite le désintéressement des délégués? Était-ce assez de dire l'atmosphère favorable à l'étude qui, loin des villes, loin de la Ville surtout, et on comprend de quel centre je parle, incline aux recherches patientes, aux monographies développées ? Non, sans doute. Il était opportun de ne pas se borner aux encouragements platoniques. Il convenait de montrer ce que le pouvoir central, dans le domaine de l'art, s'applique à faire pour la province. Relisez les pages que je viens de parcourir. Vous y surprendrez Edmond About parlant de l'enseignement du dessin dans les départements (séance du 30 mars 1883). M. Paul Mantz avait traité le même sujet l'année précédente (séance du 12 avril 1882). M. Kaempfen met en relief l'inspection de l'enseignement (séance du 21 avril 1881). M. Guillaume consacre plusieurs pages aux musées de province (séance du 31 mars 1880). M. de Montaiglon entre dans les détails les plus précis sur la méthode à suivre pour composer le livret d'un musée (séance du 14 juin 1889). M. de Chennevières avait révélé les plans de l'Administration centrale au point de vue de la décoration des monuments de nos provinces (séance du 24 avril 1878). M. Guiffrey fait l'historique du Musée des monuments français et s'applique à rassurer son auditoire sur l'éventualité de spoliations nouvelles qu'il désapprouve, et que les départements n'ont plus à craindre s'ils savent être les gardiens jaloux de leurs édifices, des œuvres d'art qui constituent leurs collections (séance du 9 juin 1892). Appuyant ses sages conseils sur une lettre fameuse du comte Beugnot, alors préfet de Rouen, M. Guiffrey terminait ainsi :

C'est à vous, Messieurs, qu'il appartiendrait de défendre la cause de vos monuments si jamais ils étaient menacés. Vous pourriez, dans ce cas, invoquer l'autorité du célèbre homme d'État qui administrait le département de la Seine-Inférieure en 1801, et soyez certains que vous auriez avec vous, au cas où vous en seriez réduits là, tous les Parisiens qui ont gardé le souci de la justice et le respect du droit.

Ce clair langage tenu devant un auditoire de délégués de la province vaut plus que des paroles flatteuses. Il a le caractère d'un pacte d'alliance.

(*A suivre*) HENRY JOUIN.

Digitized by Google

ASTOR LIBRARY

Digitized by Google

JEANNE D'ARC EN PRIÈRE
statue par E. Frémiet

Digitized by Google

E. FRÉMIET

Suite (1)

Date dont M. Frémiet n'a pas perdu le souvenir. Une émotion lui survit, l'auréole du premier succès l'illumine toujours. C'est l'année de son début au Salon, une journée dans une vie d'artiste militant comme M. Frémiet. La chose était tout une affaire, alors, c'était presque plus grave que de nos jours. Il faut dire que la carrière était moins courue. On y voyait moins de monde. Ceux qui s'y lançaient étaient plus en vue. Eux-mêmes avaient en quelque sorte plus conscience des difficultés et des obstacles. Le bourdonnement de la presse, la foule qui se bouscule dans les salles, aujourd'hui jettent un peu plus de trouble autour de l'ouverture, et donnent à la carrière d'artiste un aspect moins sévère. On s'y livre davantage comme par partie de plaisir ou pour faire quelque chose. Un vent de mode et de bel air est venu qui a adouci, somme toute, les débuts de l'artiste en public. On n'était point alors empilé par milliers dans une halle, où quelques amateurs de commerce ont trouvé de beaux jours. Les toiles étaient plus rares, les statues encore davantage; si les reçus se découvraient

(1) V. *l'Artiste* d'août dernier.

Digitized by Google

plus aisément qu'en ce moment, les refusés s'apercevaient mieux aussi. Des artistes comme M. Ingres ou Delacroix, ou Rude étaient plus que des maîtres. Ils étaient acclamés dans les expositions comme des chefs de parti, presque des meneurs révolutionnaires. Leurs envois étaient des barricades que leurs disciples défendaient en groupes, du poing et de la langue. Ces hommes étaient tous d'accord pour la défense d'une foi haute, dont beaucoup de nos contemporains n'ont point le sentiment. M. Frémiet continue parmi nous, accompagné d'hommes comme M. Puvis de Chavannes par exemple, cette tradition où le respect de l'art relève du sacerdoce. Autour d'eux, quelques mercanti de la palette et de l'ébauchoir travaillent de leur état d'ambitieux adroits à s'enrichir. Ils sont et resteront des faiseurs, charlatans de toutes les époques, certainement un peu plus nombreux aujourd'hui qu'au temps déjà lointain où M. Frémiet débutait au Salon comme élève de Rude, circonstance qui n'était pas encore une recommandation.

Le jeune homme, à l'atelier de la rue d'Enfer, avait appris à ne compter que sur soi. Il n'attendait donc aucune faveur du jury. Aussi ne vit-il pas venir sans une grande émotion le jour de l'ouverture des portes. Il ignorait le sort réservé à ce premier essai. Comment l'aurait-il connu ? Personne alors n'était averti des décisions du jury. Aucune lettre administrative n'était adressée à l'artiste, l'avisant d'avoir à retirer son envoi refusé. Reçu ou refusé, on n'entendait rien au dehors. Il fallait que les portes fussent ouvertes au public pour que l'exposant, surtout le jeune homme comme le neveu de Rude, fût au courant de sa destinée. Qui ne les a pas vus alors, tous ces exposants, inquiets, les cheveux au vent, traversant les salles, au galop, à la recherche de l'envoi signé de leur nom? Ceux qui avaient couru partout sans se voir exposés savaient à quoi s'en tenir; c'était une douleur qu'augmentaient les exclamations bruyantes des camarades reçus, là, à côté.

On était loin encore des indiscrétions d'aujourd'hui, du « Salon » avant la lettre, œuvre de critiques trop souvent condamnés au reportage En 1843, l'administration était implacable. Elle ne laissait rien transpirer. Le livret lui même n'était mis en vente qu'à la dernière minute, au moment de l'ouverture. Le catalogue naissait dans le mystère. Il était interdit aux marchands de le livrer au public avant onze heures

Digitized by Google

du matin, interdit, sous peine d'amende! Sur quoi les jeunes gens impatients imaginèrent un jour un moyen, très bon, de tourner cette loi féroce qui défendait l'achat du catalogue avant une heure fixée. On ne peut pas l'acheter, nous le louerons! La formule était magique. Qu'on se le dise! Et dès huit heures, on arrivait en bandes, chez le marchand : on déposait cinq sous sur le comptoir, et on devenait locataire du livret pour le temps d'y puiser le renseignement désiré. On devait payer d'avance. On ne pouvait toucher au livret qu'en versant la somme : pour cinq sous, les marchands faisaient le bonheur des heureux, et jetaient la détresse dans le cœur des refusés. Ceux qui les ont vus jadis, ces libraires en plein vent, chargés de la vente du catalogue, les voient encore dans leur souvenir, installés dans leurs baraques de bois, en pleine cour du Carrousel, entre les Tuileries et le Louvre. Une véritable foire, où l'on vendait de tout, depuis des perroquets, jusqu'à des études de Géricault pour son *Radeau de la Méduse*. Les baraques poussaient en une nuit parmi les pierres de taille des travaux d'achèvement du Louvre, partout où se voyait un coin libre. Des marchands s'y établissaient les uns pour vendre des livres, les autres des oiseaux ; d'autres faisaient le commerce des tableaux au milieu du gazouillement des cages. C'était chez ces petits marchands de tableaux, voisinant avec les canaris, qu'on se procurait le catalogue de l'exposition qui s'ouvrait le matin même. Oh! jusqu'au moment de l'ouverture, on n'en menait pas large. Ceux qui voulaient tourner l'arrêté administratif étaient tenus à de grandes précautions. Il n'aurait pas fallu être pincé. Aussi on se coulait, furtivement, le long des boutiques. On déposait les fameux cinq sous sur le comptoir, sans bruit. On jetait au marchand un coup d'œil entendu. C'était compris. Et d'une main tremblante de fièvre, on feuilletait le catalogue, cherchant la page, la lettre dans l'ordre alphabétique :

Lettre F : Frémiet (Emmanuel), né à Paris, élève de Rude. *Gazelle*, plâtre.

Reçu ! Ce cri disait toute la joie qui inondait cette jeune âme. C'était dans son esprit le défilé de tout ce qu'il avait pu rêver de mieux, de plus beau, de plus grand. Tout Paris devait déjà le savoir. Tout le monde, l'univers, les camarades, et puis les autres, ceux des autres ateliers, tous, tous les académiciens, les membres de l'Institut, verraient ce plâtre signé Frémiet. Personne maintenant ne pouvait plus

Digitized by Google

ignorer l'existence de cette *Gazelle*. Tout cela lui vint sans doute comme une bouffée de bonheur; puis, la première émotion passée, la bande des camarades s'enfuit en courant vers le Salon qui entrebâillait la porte, chacun pour s'admirer dans l'envoi accepté.

Si, à ce moment, M. Frémiet pensa qu'il venait de faire un premier pas vers la renommée, il ne se trompait pas. Dans ce Salon où il s'aventurait pour la première fois, avec les craintes d'un débutant, bientôt il allait prendre rang parmi les plus en vedette. En 1847 et 1848, M. Frémiet poursuit ses études d'animaux. On admire de lui, un *Chien* en terre cuite, un *Dromadaire* en cire, *Ravaude et Mascareau*, un groupe de chiens, plâtre; un *Chat*, un *Renard*. On remarque ce nouveau venu parmi les animaliers. Barye est le maître dans le genre, accepté par tous. Mène est un sculpteur aimable, très entouré. En 1849, M. Frémiet enlève sa première récompense, une troisième médaille, avec *Matador* et une *Famille de chats*.

Personne jusque-là n'avait su rendre tout ce qu'il y a de velouté, de perfide et d'assoupli dans le chat. Ce félin domestique, qui vient de chez le diable pour y retourner, éternel compagnon de la sorcière, servant fourré des offices de la messe noire, écrit son caractère par chacun de ses mouvements. Les lignes fuyantes de son corps ondoyant sont les indices éternels de son humeur insaisissable. M. Frémiet a étudié tout cela et le sait à ravir. Rappelez-vous ce chaton, que nous voyons quelquefois dans la vitrine de son éditeur, buvant son lait dans une petite jatte, sous les regards d'un moineau innocent du péril où il s'expose. Ce dialogue muet est d'une observation infinie; il est digne de La Fontaine, et M. Frémiet qui apparaît en fabuliste, nous montre là jusqu'à quel point il a perçu et peut nous faire percevoir l'essence même de la malice des bêtes. Je ne crois pas qu'il soit aisé de mieux exprimer la patience habile, l'hypocrisie pelucheuse du chat. Celui-ci est tout jeunet. N'importe; il sait déjà tout ce qu'il saura plus tard. Il le sait de naissance, parce qu'il est de sa race, de son espèce, de sa famille; et il n'a nul besoin d'être plus vieux sur la terre, pour en posséder les airs modestes et atteindre la certitude que tout vient à point à qui sait attendre.

Pour l'instant son lait lui suffit. Le tour du moineau viendra d'être dévoré, lui aussi. Le chaton n'est point pressé. Il est trop prudent par nature pour se perdre à courir deux proies ensemble. Et le contraste

Digitized by Google

est si gracieusement écrit entre ce chaton madré et cet oisillon pataud dont les ailes sont encore trop courtes pour lui permettre d'être adroit. La prudence vient aux moineaux avec les plumes. Jusque-là, pauvres petits, ils sont matière toute préparée au festin des chatons mieux armés.

***

Le public mène grand bruit déjà autour de nouveau venu. Le nom de M. Frémiet entre dans toutes les mémoires, les gens le citent parmi ceux qu'on se doit à soi-même de citer quand on veut être bien informé, au courant de ce qui se fait, de ce qui se dit. Surviennent *Ravageot et Ravageotte*, deux bassets délicieux, qui font beaucoup parler d'eux : on s'étonne de cette manière subtile et incisive de traiter les animaux domestiques et on s'en éprend. M. Frémiet remporte un succès énorme avec *Chien courant blessé,* cire perdue, aujourd'hui au Luxembourg, où le jeune maître a déployé tout le meilleur de son faire déjà accompli et intentionnel. On ne recule pas devant le mot, plus gros alors que de nos jours, on dit : c'est un vrai chef-d'œuvre.

Cheval saltimbanque est un coup d'audace ; M. Frémiet ne l'a pas tenté sans inquiétude sur le résultat. Comment le public prendra-t-il cet essai de réalité douloureuse? Et ce pauvre dada tout chargé de singes, de chiens, de hibous, est accepté d'emblée; on l'acclame, tout le monde veut le voir, et surtout le reconnaître. Aussi bien qui ne l'a rencontré maintes fois, le long des routes, l'infortuné quadrupède dételé, attaché par un licol de corde à la roue d'une caravane de bohémiens? La voiture est la maison, et un tuyau de poèle, coiffé comme un avocat d'une toque plate, sort du toit avec de la fumée. Le cheval maigre, crotté, les flancs tombés, le ventre cerclé de misère, les oreilles sans hardiesse, l'œil mort, arrache, pour son repas, l'herbe foulée du chemin. Le *Cheval saltimbanque* de M. Frémiet est plus symbolique encore de la misère pittoresque. Comme le colimaçon, il porte sa maison sur son dos; son maître n'a pas de caravane pour loger ses pensionnaires dressés, singes coiffés du chapeau de gendarme et chiens savants. Il a juché cette ménagerie ambulante sur le dos de son cheval : la pauvre bête porte le cirque; et c'est elle le cirque.

Voici bientôt M. Frémiet livré à la caricature. La gloire lui arrive

Digitized by Google

sous sa forme la plus populaire; l'orgue de barbarie pour les musiciens, la charge de la tête ou de l'œuvre pour les artistes, c'est le premier pas dans l'immortalité. Un jour Cham, le grand Cham, long comme Vernet et soldat manqué comme lui, trouva le compte de sa caricature populaire dans l'œuvre de l'animalier Frémiet. Il coucha ce nom nouveau sur son carnet de croquis. M. Frémiet avait conquis la notoriété de la rue, dont Cham était en quelque sorte le crieur public. Cham est un nom déjà bien loin de nous. Des caricaturistes sont venus, qui nous l'ont fait oublier, plus âpres que lui en politique, comme le regretté Blass, plus forts et plus cruels comme Forain, plus poètes et plus philosophes comme Willette. Ceux-ci sont des artistes dont le crayon fait œuvre sociale. L'école dont était Cham, école éteinte avec lui, le prenait de moins haut. Elle se risquait peu dans la philosophie, touchait à tout sans rien casser, aboyait sans mordre. Il lui suffisait d'être de bonne humeur, d'instruire les rieurs sans rien démontrer. Elle cherchait des sympathies dans le public et les mettait au service de ceux qui comme les artistes ont besoin du public pour poursuivre leur œuvre commencée. Cham était un mélange bizarre d'aristocrate et de rapin. Fils d'un pair de France, élève de Polytechnique et de Paul Delaroche à une époque où l'on était élève de Brard et Saint-Omer, il passa aussi par l'atelier de Charlet pour y apprendre la caricature ou l'art de dessiner la forme en la déformant pour arriver au grossissement du caractère, du défaut individuel, qui est le type, le signe personnel. Charlet laissa des caricatures qui n'étaient pas des charges. Son disciple Cham n'a laissé que des charges, qui furent rarement des caricatures, mais plutôt des bons mots illustrés. Sa caricature était quelque chose comme des dessins parlés, dont les légendes étaient elles-mêmes très peu dessinées. Tout cela pourrait se résumer en traits de bonne humeur, tenant à la fois du *Serpent à plumes* que Cham fit jouer au Palais-Royal et du *Serpent de mer* dont joua *le Constitutionnel* sur le dos de ses abonnés. On ne trouve pas trace de beaucoup d'art dans ces charges qui tenaient de l'atelier et du bureau de rédaction. Mais Cham était un brave homme, avant d'être élève de Paul Delaroche ou de Charlet; un artiste étrange, homme d'esprit plutôt qu'artiste, homme bon avant d'avoir trop d'esprit. Cham fut un artiste pour les bourgeois d'alors, qui en étaient encore aux *Jeune France* de Théophile Gautier. Mais pour les artistes, il

Digitized by Google

fut surtout un camarade loyal, un homme de bonne compagnie, dont le mot souvent heureux, dont l'anecdote toujours gaie, souvent plus gaie que très fine, causaient l'agrément de tous sans jamais offenser personne. La seconde génération romantique vit beaucoup de ces hommes d'humeur joyeuse, rieurs sans âpreté, gens capables de s'amuser aux bagatelles de la vie, assez heureux pour rester bons amis malgré la petite satire des anecdotes, mais dont aucun n'était assez trempé pour faire de son esprit agile une arme sociale. Cham, Granville, Bellangé, Bertall, Monnier furent des journalistes à la mine de plomb. Leur œuvre malgré tout tient de la chronique. Il faut monter à Gavarni, à Daumier pour arriver à des hommes dont la signature signe un livre. Charlet caricaturiste aborda le genre épique avec ses grognards de l'Empire et ses héros de barricade. Cham resta une manière d'informateur; c'était déjà un reporter parlementaire par ses dessins politiques, et un salonnier sans grande critique, un salonnier d'information par ses pages où l'on voyait l'exposition annuelle derrière un miroir amusant.

Déjà le crayon de Cham avait vulgarisé le *Chat flairant un poulet*, petit poème d'estomac où M. Frémiet avait étudié le chat dans la phase de ses émotions préventives. En 1850, M. Frémiet envoie au Salon son *Ours blessé*. Ce fut un triomphe. Le Salon se tenait alors dans les appartements du Palais-Royal. L'*Ours blessé* était de grandeur nature. Il était d'un volume si considérable que la commission de placement fit installer ce monument dans la cour couverte, près de l'entrée des bureaux de l'administration, du côté de la rue de Valois. La foule s'ameutait, faisait tas devant le plantigrade de M. Frémiet. C'était une réjouissance publique de venir contempler la douleur de cet ours, personnage comique au fond, et dont la douleur ressemble aux grimaces d'un queue-rouge du théâtre de la foire. Depuis les succès de Barye, on n'avait rien vu de pareil à ce succès. Il n'y avait qu'un cri pour chanter les louanges de l'artiste, dont le vigoureux talent était désormais incontesté. Tous les prestiges de l'art s'alliaient là à la plus surprenante connaissance des grands fauves. M. Frémiet avait pénétré cet ours de son ironie aiguë, et montrait au public qui s'en émerveillait, tous les dessous grotesques de cette bête épaisse, dont la lourdeur est faite de réticences et de fausse bonhommie. Tout Paris défila devant ce faux bonhomme d'*Ours blessé*, avec un empres-

Digitized by Google

sement tel que plusieurs fois dans la journée, la circulation était interrompue aux abords de l'administration des Beaux-Arts. Celle-ci en prit de l'effroi; elle ne se résigna pas à voir s'encombrer tous les jours davantage les corridors où s'écoule son existence placide; dans son auréole de cartons verts, elle trembla pour la sécurité de ses dossiers. L'ordre fut donné d'enlever l'ours de M. Frémiet, cet ours qui était un succès. On avait pensé, chez ces messieurs des bureaux de la rue de Valois, qu'une fois cet animal d'*Ours blessé* parti, on pourrait respirer un peu dans les escaliers de M. le Directeur; on avait pensé qu'en chassant cet ours encombrant, la circulation redeviendrait peut-être possible dans ces bienheureux corridors où l'employé de l'État aime à promener, tête nue, son rêve d'inspection des musées de province et d'augmentation de ses émoluments. L'administration ne s'était point trompée. D'ailleurs elle se trompe rarement. Une fois qu'on eut emporté l'*Ours blessé* de M. Frémiet, la foule disparut elle aussi, pour la plus grande satisfaction des bureaux de la rue de Valois. La foule suivit son ours, qui était sa grande joie du moment, son joujou favori de l'année. On ne vit plus, dans les couloirs de l'administration, que ce qu'on y voyait tous les jours avant le Salon, l'éternel député toujours pendu à la sonnette du ministre. Ce député avait déjà un nom connu, cela s'est vu depuis : il s'appelait alors M. Fréminet. Ce Fréminet était très célèbre par ses visites dans les ministères de son temps. Il était le spectre Banco des corridors de l'administration; il reparaissait toujours, et toujours avec une nouvelle requête. Ce Fréminet était comme une menace et un remords. Il revenait sans relâche, jamais fatigué, jamais rebuté, toujours là, sa carte à la main, prêt à faire passer son nom au ministre. Paris connaissait le nom de ce solliciteur incurable et s'en amusait. Il est vrai que Cham avait travaillé à sa réputation. Et quand Cham, qui avait les faveurs du public, lançait quelqu'un dans le courant de la célébrité, on pouvait être sûr qu'il arrivait, sinon à la gloire, au moins à être renommé. Fréminet n'était pas un contemporain glorieux, ni même illustre; il comptait néanmoins parmi les gens connus. Le succès formidable de l'*Ours blessé* de M. Frémiet lui valut à ce pauvre Fréminet un surcroît de réputation. Cham ne manqua pas d'exploiter, pour l'agrément de son public, la similitude de nom, qui rapprochait le jeune statuaire du député solliciteur. Une charge de l'*Ours blessé*

Digitized by Google

parut sous la signature de Cham, et cela s'appelait : *Freminet ou l'Ours du ministère.*

* * *

Il est difficile de suivre les premiers succès de l'animalier Frémiet sans toujours rencontrer non loin de là le nom de Barye, le grand belluaire, le maître des maîtres à l'époque où M. Frémiet tout jeune envoyait ses bêtes intelligentes aux expositions annuelles de l'administration des Beaux-Arts. Il n'est peut-être pas sans intérêt de chercher à savoir comment ce nouveau venu parmi les statuaires animaliers put se tenir auprès du grand maître. La foule et avant elle les artistes ne s'y méprirent point. On distingua très vite qu'il y avait dans le jeune artiste beaucoup plus que l'étoffe d'un animalier ordinaire. Entre Barye et M. Frémiet on se vit obligé d'établir assez tôt un parallèle, et surtout de bien raisonner les motifs qui distinguaient ces deux hommes, tout en les mettant sur un terrain spécial où ils étaient l'un et l'autre sans second dans leur genre. Barye de prime abord semble plus près de l'Olympe. M. Frémiet ne s'appliquait pas à terrifier les humains : son but paraissait au contraire de les intéresser sans les écraser. Plus tard, avec son *Gorille* il prendra moins de précautions. Mais M. Frémiet n'est pas entré dans les arts par le sentier de l'enfer dantesque. Il y a dans les animaux de Barye quelque chose de constamment héroïque, qui ressemble à du surnaturel. Barye ne paraît pas avoir examiné ses animaux si souvent féroces, derrière le grillage de leur cage au Muséum. On éprouve en les regardant comme la sensation du désert. Lorsqu'il nous les montre, rien ne nous sépare de leur sauvage état de nature.

Les bêtes de M. Frémiet ne sont pas dépourvues d'intensité vitale, mais cette intensité est malgré tout d'une autre essence. Elle participe davantage du caractère individuel, du type ethnographique que de l'état de férocité toute nue, Dans Barye c'est toute l'âme féroce du désert, qui prend du relief à nos yeux, moins âpre que grandiose, plus éternellement puissante qu'éternellement féroce. Pour lui l'animal semble un être à part dans la création, un être seul sans liens d'attache avec l'homme. Le plus souvent ses bêtes se battent entre elles. C'est à peine si l'homme est convié à ce spectacle, en curieux, sinon en directeur reconnu de la civilisation, tant ce combat, qui

Digitized by Google

relève presque du surnaturel, paraît s'accomplir au-dessus de ce qui nous regarde.

L'art de M. Frémiet au contraire prend plaisir à nous montrer la vie de l'animal comme liée à l'existence de l'homme. Et ces liens sont bien moins ces attaches pesantes et forcées de la conquête humaine sur les droits de la bête que les liens mystérieux de cet esprit éternel et immanent qui rattache toute l'animalité vivante à l'unique principe de vie. Avec ses yeux éclairés, dont la lueur traverse des grandes lunettes circulaires, des lunettes d'atelier, comme une question posée, M. Fremiet paraît bien avoir établi son enquête personnelle d'une extrémité à l'autre de la chaîne des êtres vivants. Son réalisme magistral ne s'arrête pas aux seules définitions de la forme palpable. L'artiste semble partir de ce principe que la matière malléable est un moyen précieux de s'exprimer, mais un moyen seulement. Le but est plus haut, et l'expression plus intime, plus profonde que la satisfaction fournie par l'exactitude du bloc de terre. Le relief emprunte beaucoup de son éclat aux caprices intérieurs, aux fantaisies d'humeur, qui constituent le type, l'espèce, la famille. Un des grands mérites de M. Frémiet c'est que sa mise en œuvre de statuaire est savante, réfléchie, et qu'on y perçoit autant d'observation raisonnée que d'intuition native.

Ses animaux ne sont jamais étrangers ni indifférents. Ils nous sont utiles, ou tout au moins connus. Ils ne sont pas de la famille, mais ils sont de la maison : ils sont domestiques. Et il y a un abri pour eux dans les bâtiments qui nous servent de demeure. S'il en meurt un d'entre eux, un regret les accompagne, comme un bon accueil est réservé à celui qui naît chez nous. Les animaux de Barye, comme ses fauves par exemple, nous intéressent parce qu'ils sont une des formes de la vie, en même temps qu'une formule de la force. Ils nous causent une joie esthétiqne. Et nous nous attachons à ces créations d'un art très élevé en raison des appoints qui s'y trouvent pour notre vie intellectuelle. Mais à la grande rigueur, que sont pour nous ces fauves puissants, grands rois du désert par droit de naissance ? En dehors des sensations d'art, sensations de pur raffinement et d'aristocratisme, ils ne sont pour nous que des curiosités qui ont le mérite d'être rares quand elles sont satisfaites. La majesté de ces bêtes féroces relève d'un monde tout autre que le nôtre. Elle appartient à

Digitized by Google

GORILLE

Digitized by Google

Digitized by Google

un ordre social lointain, où nous ne sommes pas conviés à décider. Il y a dans la crinière du lion un peu de cette mousse de feu qui barre l'horizon tout autour du voyageur et l'environne d'une auréole qui ressemble à une ceinture de poussière d'or. Le roi d'Abyssinie, comme Salomon dont il prétend descendre depuis l'aventure de la reine de Saba, fait traîner son char de guerre par ces lions que Barye a coulés dans le bronze pour nous donner l'illusion des pays de l'est africain. A la cour du Néguss ces lions vivent sur les marches du trône avec rang de courtisans de haute marque. Dans ce pays où les panthères, les jaguars et les hyènes sont le gibier ordinaire, cela paraît très naturel. Chez nous on y regardera toujours à deux fois avant d'atteler des lions au char du chef de l'État. Nous ne connaissons pas la méthode qui transforme ces fauves en animaux domestiques. Il y a quelques années, le jour où l'Éthiopien dont la famille règne au pays abyssin depuis Menilek, fils de Salomon et de la reine de Saba, crut devoir offrir en présent une paire de ses lions de cour au président de la République française, on fut très embarrassé à l'Élysée pour faire à ce cadeau royal l'accueil que le Néguss était en droit d'espérer. On remercia beaucoup le souverain, par les voies les plus diplomatiques; et l'on dirigea les lions, sans rien dire, sur ce musée vivant qu'on appelle la ménagerie du Jardin des Plantes.

En 1831, quand Barye exposa son *Tigre dévorant un crocodile*, M. F. Lenormant écrivit fort justement : « La vérité de ce groupe est telle qu'on se sent poursuivi, après l'avoir vu, par une odeur de ménagerie. » On pourrait résumer par ce mot « ménagerie » toute la signification de l'œuvre de Barye. Ses essais de statue équestre, son *Charles VI*, son *Thésée*, son *Cavalier tartare*, son *Bonaparte*, ne sont pas assez près des conventions entre l'homme et la bête pour modifier notre pensée. Le ciseau de ce maître puissant taille toujours dans le grand, le plus grand que la vie. Il fouille comme sans s'en apercevoir jusqu'aux derniers replis de l'héroïsme. Mais quand il modèle un surtout de table pour le duc d'Orléans, et un dessus de pendule pour l'art industriel, ce dessus de pendule est héroïque. On trouve partout dans le commerce un cheval en liberté de Barye, admirable et puissant, mais qu'on est tenté de laisser toujours en liberté, tant il est indomptable. C'est un cheval sauvage et grandiose,

Digitized by Google

où le sculpteur apparaît avec tous ses dons puissants. Mais les muscles de cet animal ne donnent point envie de le monter.

Aussi bien c'est toujours dans ces figures sauvages, dans ses lions, ses tigres, ses jaguars, ses ours, que Barye est vraiment lui-même. Il est le maître dans l'art de traduire l'esprit des bêtes de ménagerie, des bêtes qu'on enferme non de celles qu'on domine. Il a cherché surtout le mouvement et le geste, mais pour nous séduire par quelque chose de plus grand que l'ordinaire de ce que nous voyons. Les colères de ces fauves en bataille, sous les doigts du statuaire, sont comme des colères de légendes ou de contes des *Mille et une nuits*. De fait, ce sont des colères d'Orient, c'est le feu du simoun meurtrier qui les anime, et elles s'éteindront dans le sang rouge des vaincus, ce sang dont elles ont soif, et qui est leur boisson ordinaire. Nous vivons trop loin de ces appétits qui s'ébrouent comme des oiseaux de proie dans le sable du désert, pour avoir à les craindre. Ces guerres de fauves sont pour nous comme celles qu'avivaient les colères des dieux de l'Olympe. Les groupes de Barye sont comme des créations de la mythologie. Elles peuvent nous plaire, exciter le meilleur de nos admirations, elles peuvent avoir été conçues en vue de nous donner quelque émotion puissante, avoir été créées pour nous ; mais elles ne sont pas de nous. On n'y trouve rien de nos besoins courants, et notre vie leur reste trop étrangère. Nous en proclamons la réalité puissante, la reproduction sincère ; mais, quand nous introduisons ces groupes dans notre maison, c'est à titre de curiosité, d'œuvres d'art d'un mérite rare, et non pour y chercher tous les jours l'impression constante d'un souvenir conforme à notre existence.

Les animaux de Barye relèvent de la ménagerie, une ménagerie de bronze. Les animaux de M. Frémiet ne nous apparaissent pas derrière les barreaux d'une cage ou comme une transcription très artiste des faits divers des saharas d'Orient. Je parle pour l'ordinaire des travaux de M. Frémiet, car l'unité de son œuvre comporte bien des exceptions, où cet artiste, très informé des secrets de son art, s'essaya dans l'étrange ou le reconstitution historico-scientifique. Les groupes antédiluviens du Trocadéro sont là pour nous montrer qu'il y a en lui un grand curieux de ce qui est intéressant, en même temps qu'un artiste décidé à ne rien laisser, sans le transcrire, de tout ce qui se peut exprimer.

(A suivre) JACQUES DE BIEZ.

Digitized by Google

LITTÉRATURE EPISTOLAIRE

DE BARBEY D'AUREVILLY

Il est rare que la personnalité d'un écrivain ne nous apparaisse pas comme une chose double, ou mieux, que nous ne voyions distinctement deux hommes en lui : l'homme qui pense, écrit, agit par conséquent, — car écrire n'est-ce point une manière d'agir des plus nobles et des plus efficaces ? — celui qui prend une attitude, joue un rôle et s'efforce de tenir un rang ; d'autre part, l'homme qui vit à l'exemple de ses semblables, fait partie d'une catégorie sociale à laquelle le lient ses occupations et son métier. Peu d'artistes échappent à cette dualité et nous voyons au contraire que chez la plupart le divorce ou dédoublement de personnalité est tel que certains n'hésitent point à le reconnaître et s'en font gloire en quelque façon. Ceux-là surtout dont la vie n'a point fait l'œuvre, soit que la nature de leurs études les ait soustraits à la contingence des événements journaliers, soit que leur manière de goûter l'existence n'ait point réagi sur leur conception d'art, présentent un exemple frappant de cette dualité ; il n'en reste pas moins que si leurs œuvres ont ému l'opinion et sont parvenues à fixer l'attention, leur vie même devra susciter la curiosité par un contre-coup d'autant plus inévitable qu'ils apparaîtront plus mystérieux, plus irritants, plus passionnants. D'où l'utilité des Mémoires et des Correspondances, cette chose plus précieuse que les livres, —

Digitized by Google

l'expression est de Barbey d'Aurevilly. — Disons de suite qu'elle est exagérée, paradoxale, ou plutôt qu'elle enferme une pétition de principes, car si les livres n'existaient pas au préalable, eux qui représentent de l'écrivain ce que l'on pourrait appeler l'homme public, les Mémoires et les Correspondances, ces traductions de la vie intime, perdraient par cela même toute espèce d'intérêt.

Et c'est bien là cet ordre d'intérêt que nous trouvons en sa pleine lumière dans le volume de la *Littérature épistolaire* de Barbey d'Aurevilly ; nous l'y trouvons, car il devait résulter du seul groupement des noms qui y sont réunis, nous l'y trouvons surtout parce que la nature du talent de son auteur le disposait merveilleusement à l'en dégager. Ce talent, tous les lettrés le connaissent ; on peut ne pas l'aimer, il est impossible de le nier ; dans une étude antérieure, parue ici même (1), nous nous sommes efforcé d'en marquer la caractéristique. C'était à propos d'un volume de *Littérature étrangère ;* il éclate tout aussi manifeste et tout aussi tranché dans ce recueil d'articles sur la littérature épistolaire, mieux encore que partout ailleurs, s'il est possible, car il s'agit moins des œuvres que de l'intimité de leurs auteurs, de cet arrière-fond de leur esprit toujours curieux, presque toujours révélateur. Il éclate avec ce caractère de dogmatisme et d'affirmation que nous nous étions plu à relever déjà, sur lequel on ne saurait trop insister.

Dogmatique, voilà ce que fut avant tout Barbey d'Aurevilly, et dogmatique jusqu'à l'intransigeance ; par les qualités et les défauts qu'implique cette épithète, il appartenait à une autre époque que la notre, et notre méthode de critique moderne ou plutôt nos tendances qui consistent à sympathiser avec les états d'âme les plus contradictoires durent au moins le déconcerter dans les dernières années de sa vie littéraire. Oserai-je dire que par cette face de son esprit il était de la même école que les Villemain et les Nisard, si bizarre que semble ce rapprochement de noms ? Tout au moins cela demande-t-il une explication : de même en effet que ces écrivains d'un autre âge subordonnaient leurs jugements à des principes littéraires dont ils n'eussent jamais consenti à se départir, les faisant découler de tout un ensemble d'axiomes qui représentaient à leurs yeux les règles du

(1) *Barbey d'Aurevilly critique* (v. l'*Artiste* d'avril 1891, nouv. pér. I, 241).

Digitized by Google

goût, de même aussi Barbey d'Aurevilly s'était fait de l'écrivain une sorte d'idée préconçue, un prototype auquel il ramenait, pour les juger, les différentes individualités soumises à sa critique; elles se formulaient, ces idées préconçues, en des phrases brèves, tranchantes comme l'acier, dont on trouve mille exemples en ses œuvres nombreuses, comme on en trouve de moins brillants mais d'aussi décisifs dans les écrits justement oubliés des universitaires fameux qui promulguèrent à leur époque le code du bon goût. Ici s'arrête le rapprochement, j'entends à la tournure d'esprit, car pour le reste Barbey d'Aurevilly demeure bien moderne, et par son sens artiste qui lui revèle la Beauté en dehors de la forme écrite, chose qu'un universitaire n'imaginera jamais, et par sa compréhension des besoins, des appétitions spirituelles de son époque, surtout par une langue admirable, puisée aux sources pures de la tradition française, se pliant néanmoins aux exigences d'une esthétique nouvelle.

Ce volume commence par une étude sur Balzac, écrite lors de l'apparition de sa correspondance. Une idée maîtresse la domine à laquelle il subordonne tous ses développements : c'est que l'*homme* chez Balzac égale l'*artiste* et que, d'une façon générale « la force de la moralité chez un homme double son esthétique ». Assurément l'exemple est bien choisi pour formuler cette thèse séduisante qui ne tendrait à rien moins qu'à assimiler les dons intellectuels aux facultés de l'âme, à les envisager dans un rapport de constante réaction et de réciproque influence, bref, à considérer l'âme humaine comme un ensemble de facultés de même ordre et de même origine. Malheureusement il n'en va pas ainsi : un cas comme celui de Balzac, quelque imposant qu'il apparaisse, n'a rien de décisif, et si l'histoire de l'Art n'était pas là pour démontrer le contraire, la plus élémentaire psychologie suffirait à cette tâche; puisant à cette double source d'informations, d'une part les données psychologiques le plus théoriquement indiscutables, de l'autre les données historiques le plus pratiquement indéniables, qu'y trouvons-nous sinon l'affirmation d'une thèse justement opposée, à savoir que les facultés intellectuelles du penseur ou de l'artiste ne sont nullement liées « à la force de sa moralité », que sa puissance productrice dans le domaine idéal demeure radicalement distincte de cette moralité et que, pour un ou plusieurs exemples très tranchés de la concomitance de l'âme et du

Digitized by Google

génie, il faut se garder d'en négliger d'autres en sens inverse, et surtout de poser une loi générale ? Cela d'ailleurs n'infirme en rien la valeur de l'observation en ce qui touche Balzac. Quand Barbey d'Aurevilly écrit : « Balzac est aussi grand par l'âme que par l'esprit et c'est la grandeur absolue », est-il besoin d'ajouter que nous souscrivons à son dire et que nous évoquons en même temps par la pensée d'autres noms plus ou moins illustres, qui présentèrent au même titre cet accord saisissant des qualités de l'âme et de l'esprit ? Pourquoi faut-il qu'il en aille différemment avec d'autres, que nous nous voyions contraints à l'égard de ceux-ci, de refuser notre estime à l'homme, quand nous admirons tant l'artiste ? C'est assurément un des plus pénibles contrastes ; il existe pourtant en vertu de lois essentielles ; et c'est pour avoir méconnu ces lois que Barbey d'Aurevilly se trouve entraîné à une généralisation trop hardie.

Dans la correspondance de Balzac, Barbey d'Aurevilly avec raison ne voit et ne retient que la puissance affective qu'elle décèle chez son auteur, l'admirable sens féminin qui y éclate presque à chaque page. Il néglige volontairement, — qui songerait à le lui reprocher ? — ces misères de l'existenee journalière, ces criailleries de la dette, toute cette lutte lamentable et tragique qu'il faut laisser aux anecdotiers, « cette vermine de toute gloire », pour ne retenir que ce qui importe vraiment à la psychologie de Balzac, ses facultés sentimentales et l'intensité de son idéalisme en amour. Il y avait là un point capital qui ne pouvait manquer de frapper Barbey d'Aurevilly : lorsque parut la *Correspondance*, l'étonnement dut être grand, surtout parmi les ennemis de Balzac de voir que le prodigieux écrivain dont on n'avait pu en fin de compte méconnaître la puissance, mais à qui on refusait encore la délicatesse et l'art des nuances, avait vécu lui-même le roman d'amour le plus follement passionné, et cela à un âge où les illusions d'habitude ont fait place à la plus désséchante philosophie. L'histoire de sa tendresse pour Mme Hanska n'est que l'affirmation du caractère grandiose et transfigurateur du sentiment d'amour, quand il pénètre une existence vouée, comme celle de Balzac, au labeur exclusif de la Pensée. « Son amour à lui n'est ni violent, ni orageux, ni sensuel, ni morbide. Il n'est pas la crise d'un moment délicieux ou terrible. C'est un sentiment d'une saveur infinie. Il ne bouleverse pas la vie : il l'exalte et la soutient. »

Digitized by Google

Balzac est tout entier dans sa correspondance : on y découvre séparément l'homme et l'artiste, pour revenir à l'idée que nous exprimions au début : il nous y livre les secrets d'un cœur éperdument épris, tout aussi bien que les tortures d'un génie inventif, en butte aux vexations incessantes de la dette ; rien de ce que fut Balzac n'y échappe aux investigations du critique, ou plutôt tout ce qui, sans elle, lui serait demeuré obscur, se trouve soudainement éclairé. Pour Stendhal il n'en saurait être de même, et c'est l'idée inverse qu'il faut émettre. Barbey d'Aurevilly le sentit vivement à l'époque où il publia son étude sur la correspondance de Beyle. Dans le recueil d'articles qui composent le volume, Stendhal figure aussitôt après Balzac, et c'est volontairement, semble-t-il, que cette place lui a été donnée, comme pour former un vivant contraste avec lui. Non que son auteur se montre hostile à l'esprit et aux tendanees de Stendhal : il était bien trop délicatement lettré, trop amoureux des façons originales et nouvelles de penser, pour n'avoir pas subi l'un des premiers, avant même que Stendhal eût exercé son influence maîtresse sur notre génération littéraire, l'attirante fascination prévue par lui-même avec une rigoureuse exactitude ; ajoutons que l'article donne l'impression d'une chose écrite hier ; il est d'une rare modernité et ne date point. Barbey d'Aurevilly va donc à lui avec la sympathie intellectuelle d'un écrivain de race pour un de ses pairs, en qui il reconnaît une force et un don d'évocation. Pourtant il ne se livre pas d'enthousiasme, comme avec Balzac, et vous en saisissez aussitôt le motif : c'est que Stendhal lui-même refuse de se livrer, de nous dévoiler l'arrière-fond de son âme, c'est qu'il conserve son attitude énigmatique, c'est qu'il demeure jusque dans cette correspondance « le Julien Sorel du *Rouge et Noir*, au front bas et méchant, que les femmes qui se connaissent en ressemblance disaient être un portrait fait devant une glace, quoiqu'il leur parût un peu sombrement idéalisé ». L'assimilation est donc entière entre l'homme et l'artiste, à ce point qu'il devient impossible de discerner où finit l'un, où commence l'autre. On conçoit le dépit qu'en dut ressentir un esprit comme Barbey, habitué à scruter les dessous des individualités littéraires, à noter avec précision l'apport de l'élément imaginatif et de l'élément vécu. Pour Stendhal la chose était impossible, puisque les deux ne faisaient qu'un et que les personnages conçus par lui n'étaient que des fragments détachés de sa

Digitized by Google

propre personnalité. A le bien prendre, en effet, ils nous apparaissent comme des abstractions en ce sens qu'ils sont sortis tout d'un bloc du cerveau de leur créateur, disons mieux, qu'ils représentent exactement les différentes faces de son esprit, ce qui explique qu'ils n'aient été compris par personne de son temps. Mais, une fois admis leur caractère d'abstraction, la logique de leur conduite est à ce point rigoureuse et déduite qu'ils donnent bien l'illusion de la vie. La vie physique avec ses reliefs extérieurs paraît ne point exister chez eux, et l'on a peine à se figurer, après la lecture de *Rouge et Noir* par exemple, le portrait précis de Mme de Rénal ou de Julien Sorel. Ils ne sont en réalité que des machines à sensations, des soutiens d'analyse, dont les manifestations diverses à travers l'existence semblent combinées par leur auteur pour la démonstration de théories psychologiques. Voilà peut-être ce que ne vit pas nettement Barbey d'Aurevilly, ce qui le poussa à chercher un Stendhal en dehors de ses œuvres, et ne l'ayant pas découvert, à en concevoir quelque dépit.

En revanche, ce que Barbey d'Aurevilly sentit à merveille, et ce qu'il marqua non moins finement, ce fut l'attitude isolée, tout indépendante de ce penseur « qui ne fut point un écrivain dans le sens notoire et officiel du mot, qui n'en eut ni les mœurs ni les habitudes, ni l'influence, ni l'attitude devant le public ». La remarque vaut qu'on s'y arrête, car nous voyons là comme Barbey d'Aurevilly l'originalité souveraine et charmante de cet esprit sans analogue connu. Stendhal fut en effet le moins *homme de lettres* de tous les hommes qui tinrent une plume en tous les temps ; à vrai dire, il ne le fut pas du tout, si l'on entend par homme de lettres cette chose horrible et trop fréquente qui rappelle le métier, l'asservissement à la besogne quotidienne, avec les tics et les manies qui lui sont inhérentes, tout cet ensemble de pratiques et de routines qui assimilent l'écrivain au plus impénitent des professionnels ! L'homme de lettres nous assiège et nous envahit : sa personnalité fastidieuse et absorbante s'impose à notre attention ; volontiers il ridiculise les gens de métier, tourne en dérision leur routine, ne comprenant pas qu'ils ont une excuse suffisante dans la franchise de leur situation. Mais lui, le malheureux, il ne s'aperçoit pas qu'il a de l'encre aux doigts, et qu'il aura beau faire, il ne s'en débarrassera jamais. Voilà ce que n'eut jamais Stendhal, rareté d'un ordre unique chez l'auteur de plus de vingt volumes. A tout jamais

Digitized by Google

il en fut gardé, et par la nature de son esprit, et par les conditions dans lesquelles cet esprit le poussait à produire. Homme du monde dans la haute et large acception du mot, c'est-à-dire curieux du monde, observateur passionnément épris des mystères de l'âme, Stendhal n'écrivit jamais pour écrire, mais uniquement pour se faire plaisir à lui-même, en voluptueux dilettante qu'il demeura toute sa vie, ce qui est la vraie manière d'écrire pour garder intacte en soi la sensibilité frémissante de l'artiste en face de son œuvre. Aussi bien j'imagine que peu d'artistes autant que lui durent jouir par leurs œuvres et que cet écrivain qui se piquait d'être homme du monde, et tout ce que l'on voudrait avec, — soldat, diplomate, administrateur, sauf homme de lettres, — j'imagine que Stendhal goûta les délices de la production dans ce qu'elle a de plus exquis. Je ne sais plus quel littérateur confessait cette chose effrayante qu'il n'avait jamais connu qu'affres et douleurs dans l'exercice de la composition ; voilà qui eût déconcerté Stendhal ; il lui eût semblé inouï que, souffrant à écrire, on continuât d'écrire. Sa vie fit son talent et son œuvre ; on ne pouvait mieux dire que Barbey d'Aurevilly, pour exprimer une idée si juste, que nous pressentions tous, mais qu'il eut le mérite de formuler.

Jusqu'ici nous avons moins parlé de Barbey d'Aurevilly que de Balzac et de Stendhal : c'est que Balzac et Stendhal sont des écrivains chers à Barbey, et qu'il ne donne la pleine mesure de son talent qu'en parlant des écrivains qu'il déteste. Dans l'ensemble de ses œuvres critiques, réunies après sa mort, on aurait dû choisir ses articles de polémique littéraire pour en faire un volume, qui eût pu s'appeler *Mes Haines*, si ce titre n'avait été déjà célèbre, et qui aurait présenté en tous cas une singulière saveur. Mieux qu'aucun autre il a prouvé par son exemple que les grandes amours ne vont point sans des inimitiés correspondantes. Nous avons parlé de son *dogmatisme ;* venons-en maintenant à sa *polémique*. Il y apporte une verve, une âpreté, une violence d'attaque, une impétuosité de mouvements, tout un ensemble de facultés militantes, qui en font un des plus redoutables jouteurs de ce siècle. Certains de ses articles ont une allure de pamphlets qui font songer aux meilleures pages de Courier, mais d'un Courier moins sec, plus ardent, moins délicat par contre, moins classique dans le maniement de sa langue, combien plus impétueux, plus enthousiaste, plus emporté dans ses colères ! Courier distille du

Digitized by Google

fiel ; il use de coups de surprise ; ce sont des coups droits que dirige Barbey d'Aurevilly ; il est moins dangereux, mais il est plus fort, bien que l'élan qui l'entraîne le conduise quelquefois aux pires erreurs et le fasse s'enferrer lui-même. Il faut bien s'entendre d'ailleurs, et proclamer qu'il ne s'agit plus de critique ; une fois dans ce domaine, le mot n'aurait aucun sens. Nous désignons par là, suivant l'acception de ce Sainte-Beuve qu'il aimait, ces qualités de finesse et de pénétration rendant aptes à juger en dehors de toute passion une œuvre de l'esprit. Définir ainsi la critique, n'est-ce pas du même coup en exclure Barbey d'Aurevilly pour la série de ses œuvres de polémique ? elles sont tout ardeur, elles ne vivent que par la passion ; mais ce qu'elles perdent en justesse, elles le regagnent surabondamment en verve. Prenons-les donc pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire pour des esquisses grossies et amplifiées par l'imagination du dessinateur, j'allais écrire du *caricaturiste*. Barbey d'Aurevilly m'apparaît exactement avec des qualités et des défauts de cet ordre : il excelle à mettre en saillie les difformités morales ou intellectuelles, les traits ridicules ou bas de tel écrivain qu'il déteste, tout comme Daumier, par le jeu savant des ombres, arrive à concentrer la lumière sur une déformation physique que son dessin a préalablement grossie. Les procédés sont identiques, le talent est de même ordre et les effets diffèrent peu. Sa verve l'excite, l'entraîne, le pousse au trait mordant, cruel, déshabilleur ; un trait mène à un autre qui renforce le premier, et grâce à la magie d'une langue brève et concise, tranchante comme l'acier, vous vous trouvez en face d'un de ces morceaux écrits d'une haleine, qui jettent mille flammes étincelantes, qui ne sont point un jugement, mais qui sont un éclaboussement. Je ne sache rien en ce genre de plus caractéristique que le début de son étude sur Mérimée, écrite lors de la publication de *Lettres à une inconnue*. Vous voyez d'ici le parti qu'il en pouvait tirer, et comment la personnalité sèche et guindée, légèrement anguleuse de Prosper Mérimée, déguisée momentanément sous le masque de l'amour, devait prêter aux sarcasmes de Barbey d'Aurevilly. Je détache ce portrait, car il en vaut la peine, ne le donnant pas pour un portrait, mais, ainsi que déjà nous l'avons dit, pour une caricature : « Mérimée, le réaliste sans pitié, le narrateur au tragique froid, à la combinaison réfléchie, à la plume impassible, Mérimée, le Monsieur de Bois-Sec de la littérature con-

Digitized by Google

temporaine, n'avait jamais été, au concept des amateurs de sentiment, ce qu'on appelle un sentimental... Outre que les passions ne sont pas plus de l'âme que les servantes ne sont leurs maîtresses, quoique les mauvais sujets les leur préfèrent souvent, un homme qui comme feu Mérimée passa toute sa vie à avaler des dictionnaires et des grammaires, à visiter des musées, à gratter la terre pour y trouver des antiques, à monter et à descendre des escaliers pour entrer ès-académies, à galoper et à valeter sur toutes les routes comme un courrier de malle-poste, dans l'intérêt de l'art et des gouvernements, à rapporter au Sénat et à charader pour l'Impératrice, était attelé à trop de besogne pour avoir le temps de regarder du côté de son cœur pour s'attester s'il en avait un. » Et le morceau continue ainsi, avec la même verve endiablée, la même virulence, la même puissance évocatrice et caricaturale. N'avions-nous pas raison de dire que c'était là la *charge* de Mérimée ? mais les charges valent quelquefois mieux que les portraits ; elles placent dans une lumière plus totale la physionomie du personnage. Il importe de les compléter, de les rectifier à l'aide du portrait, et c'est à quoi tout individu lettré s'ingénie aussitôt. Reconnaissons enfin que le mouvement, que l'allure d'un tel morceau ne rentre pas dans le cadre habituel des essais de critique, que le style en est étrangement savoureux et qu'il faut savoir excuser même les erreurs en faveur du talent.

Chez Mérimée, Barbey d'Aurevilly attaquait la sécheresse d'âme : personne ne s'y pouvait tromper, quelque estime qu'on professât d'ailleurs pour le talent de l'écrivain. Dans ses attaques contre George Sand il avait à lutter contre une puissance bien autrement établie, contre des préjugés littéraires bien plus fortement enracinés ; ajoutons qu'il était servi par une force dont il importe de tenir compte : sa haine des femmes-auteurs. On se rappelle le volume qu'il intitula les *Bas-bleus* dans lequel il s'efforça de démonter successivement les différents talents féminins consacrés par la Renommée, œuvre de polémique qui suscita des récriminations et des répliques violentes, mais qui vint frapper au point vulnérable, si l'on en juge au bruit qu'il fit de par le monde. La thèse qu'il présentait reposait sur un double argument : d'abord l'inutilité de l'effort tenté jusqu'à nos jours par l'esprit féminin pour produire une œuvre d'exceptionnel

Digitized by Google

mérite ; il considérait l'épreuve comme suffisante et la démonstration comme établie. Volontiers il se fût approprié ces paroles de Schopenhauer : « Que peut-on attendre de la part des femmes, si l'on réfléchit que dans le monde entier ce sexe n'a pu produire un seul esprit véritablement grand, ni une œuvre complète et originale dans les Beaux-Arts, ni en quoi que ce soit un seul ouvrage de valeur durable ? » Mais il est une autre cause, toute de sentiment celle-là, qui n'en conserve pas moins sa valeur : j'entends le rôle qu'il assignait à la femme, la mission dont elle lui semblait investie, la nature même de l'esprit féminin. Cette nature, ce rôle, cette mission lui paraissaient incompatibles avec la besogne de l'écrivain ; il y voyait comme une déformation de l'idéal d'amour dont il se plaisait à la doter en rêve, et sur ce chapitre nous ne voyons pas bien qui pourrait songer à lui donner tort. Presque tous les écrivains ont détesté la femme-auteur, non point de cette inimitié méprisable qui prend sa source dans un sentiment de rivalité vulgaire, de jalousie professionnelle, mais de cette inimitié sainte et sacrée qui se refuse à voir dans un objet d'amour un instrument d'analyse de cet amour. Pour ce qui concerne George Sand en général et sa correspondance en particulier, Barbey d'Aurevilly eut beau jeu. Nous avons eu la curiosité de la revoir, cette correspondance. En vérité, l'on demeure stupéfait du peu qu'elle contient, et de l'absence d'idées générales qu'elle dénote. Lorsqu'un écrivain de la réputation de George Sand et jouissant de la situation littéraire, justifiée ou non, qu'elle occupa pendant plus de trente années, lorsque, dis-je, un tel écrivain dut à cette situation de fréquenter ce que le monde artistique contenait de plus illustre ; quand on voit figurer à la table de cette correspondance des noms comme Heine, Balzac, Liszt, Lamartine, A. de Musset, Eugène Delacroix, Gustave Flaubert et tant d'autres encore, dont quelques-uns l'approchaient d'assez près pour lui communiquer leurs idées, on peut s'attendre, on a même le droit de s'attendre à trouver un reflet de ces idées dans les lettres qu'elle leur adressa. Erreur profonde, désillusion non moins amère : pas une vue d'ensemble, pas une théorie d'art, pas une de ces pages où l'on sente l'amour sincère et vivace de cette littérature dont elle fit métier et marchandise. On n'y voit qu'elle, ce qui devient vite fastidieux. A propos de Stendhal, Barbey d'Aurevilly se plaignait que dans ses lettres il ne levât jamais

Digitized by Google

le masque, et qu'on n'arrivât point à pénétrer l'homme, quelque effort que l'on fît ; pour George Sand on le lève trop aisément et ce que l'on voit derrière fait regretter de l'avoir levé. « La correspondance prouve jusqu'à la dernière évidence à quel point Mme Sand, cette égalitaire, avait au fond l'esprit commun dès qu'elle était naturelle et que la nécessité de faire du style ne l'étreignait pas. Intellectuellement, elle ressemblait à ces femmes d'un de ces embonpoints trop lâches, qui ont besoin de la cuirasse d'un corset pour être... intrépide et ne plus trembler. » Cette fois il convient de s'associer au jugement de Barbey d'Aurevilly, car ce n'est plus seulement un de ces traits heureux, une de ces images trouvées par lesquelles le polémiste trop souvent dépasse la mesure et déborde le critique : c'est l'expression exacte d'une vérité qu'il eut le mérite et le courage de dire, quand tous les yeux étaient aveugles.

PAUL FLAT.

Digitized by Google

LE MOIS DRAMATIQUE

Théâtre-Français : *Le Juif polonais,* drame en 3 actes et 5 tableaux, de MM. Erckmann-Chatrian ; reprise d'*Arlequin poli par l'Amour,* comédie en 1 acte, en vers, de Marivaux. — Odéon : *Mariage d'hier,* comédie en 3 actes, en prose, de M. Victor Jannet. — Renaissance : *Le Brillant Achille*, vaudeville-opérette en 3 actes, de MM. Clairville et Boissier. — Porte-Saint-Martin : *Le Maître d'armes,* drame en 5 actes et 9 tableaux, de MM. J. Mary et G. Grisier.

Il est revenu, le temps des *reprises*...

L'ouverture de la saison théâtrale nous le ramène, hélas ! fatalement. Les directeurs tâtent le terrain, se font la main, tentent la chance avec de vieilles pièces qu'ils reprennent sans grands frais, ou, plus heureux, continuent à jouer celles que la fermeture du théâtre pendant l'été a empêchées d'atteindre la trois ou quatre centième représentation. Quelques rares enfin taillent dans le neuf, hasardeux, téméraires, presque désintéressés !

Ouvrons le feu avec le *Juif polonais* que la Comédie-Française a eu la singulière fantaisie de mettre à son répertoire. Ce bon vieux mélo sans prétention, bien charpenté, mais mal à l'aise dans le cadre sévère du Théâtre-Français, fut joué pour la première fois, si nous avons bonne mémoire, à Cluny, il y a bien des années ; ajoutons, avec succès. A la Comédie, il a complètement échoué. La chose était du reste prévue. Notre grand comédien, Got, qui va prochainement prendre sa retraite, avait souvent manifesté le désir de finir sa carrière par le rôle, très dramatique, très original, de Mathis. Pouvait-on refuser cette satisfaction à celui qui créa si sublimement (le mot n'est pas trop fort) *Monsieur Poirier ?* La pièce fut donc montée rapidement, mais avec le soin ordinaire que les comédiens du Roy.... pardon, de la République apportent aux plus petites comme aux plus grandes choses.

Digitized by Google

Le *Juif polonais* est l'histoire d'un brave homme (on le croit tel du moins) qui, pauvre d'abord, s'enrichit ensuite (pour la galerie) de l'héritage d'un oncle ou d'une tante. Excellent époux, admirable père, bourgmestre de son village, le digne Mathis est en réalité le plus effroyable scélérat que la terre ait jamais porté ; un assassin qui, certain soir, tandis que la neige et le vent faisaient rage au dehors, a massacré à coups de hache, pour le voler, un juif polonais venu coucher dans son auberge ; car cet atroce bonhomme est aubergiste par-dessus le marché. Puis, fort du mystère qui entoure le crime, riche, oublieux des mauvais moments qu'ils ont passés lui et sa victime, sans remords, sans craintes, il s'implante carrément dans sa nouvelle situation. Le gredin fait même la nique à la justice qui informe. — « Va, cherche, ma vieille, se dit-il intérieurement ; tu seras bien maligne si tu trouves. »

Et en effet la justice lassée ne trouve pas et abandonne ses poursuites, tandis que notre homme grandit en sagesse et en estime aux yeux de ses concitoyens. Mais la main de Dieu va se faire sentir. Au moment où commence le drame, Mathis se réchauffe près d'un poêle en faïence, en cassant une croûte et en buvant à petites gorgées du vin de Rikevir. Tout à coup, on frappe à la porte et un juif polonais, de tous points semblable à l'autre, transi par la nuit et la neige qui tombe au dehors, entre pour demander l'hospitalité. Mathis, terrifié, lève les yeux, croit voir le fantôme de sa victime, pousse un cri et s'applatit le nez contre terre. On accourt pour le secourir, on le redresse et le rideau tombe sur l'acte premier.

Au deuxième, mariage d'Annette, sa fille, avec Christian, un brigadier de gendarmerie. Celui-ci n'a que sa solde, mais la jeune demoiselle n'est-elle pas riche pour deux ? Et quelle aubaine pour Mathis, un gendre gendarme ! « Si jamais la vieille affaire du juif revenait sur l'eau, se dit-il, je serais à l'abri. » Ce raisonnement nous semble bien naïf, mais les assassins sont si bêtes en général ! On signe le contrat. En comptant sur la table la dot d'Annette, il laisse, par mégarde, tomber à terre quelques pièces d'or. Un tintement métallique résonne. Épouvanté, Mathis se lève, tout pâle. La nuit terrible revient à son souvenir. Qui vient de sonner ? N'est-ce pas un des grelots attachés au traîneau qui conduisait sa victime ? Mais il se calme. « C'est nerveux, ça vient du sang », dit-il, pour expliquer son trouble. Et il continue à arranger son argent par petits tas. Une inquiétude nouvelle le saisit : il a peur de ses rêves où il parle haut. Désormais il veut coucher loin de tous, seul, dans une chambre près du grenier. Et disant subitement bonsoir à la noce étonnée, il va se verrouiller dans son nouveau gîte.

Nous voici au troisième acte. C'est le songe de Mathis. Les remords, les craintes ont détraqué son esprit. De terribles cauchemars le torturent... Il est debout devant un tribunal accusateur. Un songeur (lisez un magnétiseur), appelé par le président, l'endort et le force à avouer son crime, à en retracer toutes les péripéties. Puis on le réveille et on le juge. La sentence

Digitized by Google

est rendue. Il est condamné à mort. Le fond du théâtre, où dans l'obscurité se sont agités, pareils à des ombres, les personnages du songe, se referme et nous sommes de nouveau dans la chambre de Mathis inondée d'un gai soleil matinal.

D'en bas, montent des voix joyeuses. C'est le lendemain des noces; on appelle : « Mathis! Mathis! » On entend venir. Les voix appellent encore, puis deviennent inquiètes. On frappe à la porte; comme elle résiste, on la fait sauter d'un coup d'épaule, et Christian, bientôt suivi de Mme Mathis et d'Annette, se précipite vers l'alcôve. Il y voit quelque chose d'horrible, car reculant soudain et étendant les bras : « N'approchez pas, madame Mathis », s'écrie-t-il. C'est alors que livide, l'air égaré, presque nu, la couverture nouée autour du cou, Mathis chancelant sa traîne au-devant de Christian et tombe mort à ses pieds.

La pièce est bien jouée. Mlle Reichemberg est aussi charmante dans Annette que dans Suze, ce joli personnage de l'*Ami Fritz;* M. Baillet, toujours correct, nous montre un gendarme timide et passionné; MM. Garraud et Laugier tiennent très convenablement des rôles insignifiants. M. Got joue Mathis. Tout en rendant ici un hommage de plus à son grand talent, nous ne pouvons que regretter qu'il ait voulu ajouter l'incarnation du criminel hypocrite et peureux à la liste déjà longue de celles où il est magistral. Jusqu'au 3e acte, il est parfait. Toutes les nuances sont exprimées; des pieds à la tête, il est le bonhomme Mathis. Mais, dès que nous touchons au drame, au terrible, au surnaturel, ce n'est plus cela. Le savoir-faire est toujours inouï, mais nous ne sentons pas le coup de pouce du génie et, pour le songe, il en fallait.

Arlequin poli par l'Amour est encore une reprise; de moindre importance celle-là. Arlequin, sous les traits de M. Truffier, après s'être longtemps et inconsciemment défendu du doux mal d'amour, finit par se laisser prendre au charme exquis de cette petite Müller que nous avions déjà trouvée ravissante dans *On ne badine pas avec l'Amour*. L'Amour, toujours l'Amour! Voulez-vous nous dire où il ne se niche pas? C'est lui qui polit Arlequin, d'abord le plus sot des êtres, un benêt de première marque, que toutes les agaceries d'une fée n'avaient pu dégeler, et qui devient au contact de cette fleur d'avril, innocente et délicate, Amaranthe digne des hommages de tous les Tircis, un arlequin spirituel, galant et.... musicien. Ce marivaudage, *retapé* par Truffier, a été écouté avec grand plaisir. Le soir où nous l'avons entendu, il servait de lever de rideau aux *Demoiselles de Saint-Cyr,* cette amusante comédie d'Alexandre Dumas qui ferait un si joli livret d'opéra-comique. M. Le Bargy s'est montré un Philippe d'Anjou très séduisant, et MM. Baillet et de Féraudy, — ce dernier désopilant, — ont bien mérité le pardon que leur accordent MMlles Reichemberg et du

Digitized by Google

Minil, deux élèves de Mme de Maintenon, charmantes l'une et l'autre sous l'uniforme bleu pâle des *Demoiselles de Saint-Cyr*.

Mariage d'hier, à l'Odéon, est une page de la vie (ça va flatter l'auteur), mais une page (ceci ne le flattera plus) qui n'a pas dû lui donner grand mal à écrire. L'œuvre est médiocre, mais comme le goût du public mérite la même appellation, nous ne nous étonnons pas du presque succès de la pièce.

Mme de Savigny, la plus honnête des femmes, très malheureuse avec son mari, a demandé et obtenu le divorce. Elle a épousé ensuite le commandant Mauclerc. Sa fille, dont la garde lui a été confiée, est restée au couvent où M. de Savigny, son père, va la voir de temps en temps. Mme Mauclerc, très heureuse dans sa seconde union, n'a aucun remords du parti qu'elle a pris, jusqu'au jour où sa fille est remarquée par le jeune marquis de Trèves qui en tombe éperdûment amoureux. La mère du marquis, malgré la répugnance qu'elle éprouve à avoir pour bru la fille d'une divorcée, consent par tendresse pour son fils à aller demander sa main à Mme Mauclerc. Mais elle fait clairement entendre à cette dernière qu'elle devra dans la suite renoncer à voir sa fille qui se consacrera tout entière à sa nouvelle famille. Mme Mauclerc se révolte d'abord à cette pensée, mais bien convaincue de l'amour profond que les jeunes gens ont l'un pour l'autre, elle finit par dire oui. Elle confie à la princesse de Sauves, son amie, — le *Deus ex machinâ* de l'œuvre, — le soin de guider et de conduire Mlle de Savigny dans le monde jusqu'au moment fixé pour le mariage. Puis, anéantie par son sacrifice, elle tombe dans les bras du commandant en lui disant avec des sanglots étouffés : « Je n'étais pourtant pas une mauvaise mère. »

Vous croyez peut-être tout fini ? Et, en effet, ici tout pourrait l'être. Eh bien ! non. Mme de Sauves imagine, pour donner, dit-elle, une preuve d'estime à Mme Mauclerc, de l'inviter, elle et le commandant, à une fête de charité où se trouvent également M. de Savigny et la nichée de Trèves. Allons, bon ! Voilà tout remis en question. MM. Mauclerc et Savigny se rencontrent (ce qui était fatal), s'insultent et échangent leurs cartes. Comment la situation va-t-elle se dénouer ? Oh ! très facilement, allez ! Mlle de Savigny, en entendant la querelle, s'évanouit et devant cette syncope rééditée pour la millième fois au théâtre, tombent toutes les haines. Mme Mauclerc se précipite vers sa fille, Mme de Trèves vient se joindre à elle et M. de Savigny s'éloigne tranquillement.

Cette pièce est à la fois une apologie de l'honnêteté, de la résignation, de la fidélité, du divorce, des situations régulières, de l'amitié, de la persévérance, de l'amour, etc. C'est une sorte de thé de la mère Gibou composé d'une quantité incalculable de feuilles. Il serait difficile d'y chercher une satire quelconque des mœurs actuelles et impossible d'y saisir l'idée per-

Digitized by Google

sonnelle de l'auteur. Tout le monde y a tort et tout le monde y a raison. Il est certain, comme le dit Mme de Sauves, que si toutes les femmes valaient Louise Mauclerc, elles seraient, pour de bon, de celles qu'on respecte, même divorcées et remariées. Mais il est certain aussi, comme l'émet Mme de Trèves, que la position d'une femme honnête est au moins drôle dans le monde, entre deux maris, celui de la veille et celui du jour.

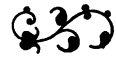
Dans le rôle de la princesse, Mlle Dux est aussi agréable à voir qu'à entendre ; Mlle Brindeau, d'une physionomie trop tragique pour le personnage de Mme Mauclerc, nous a cependant émus à différents moments ; Albert Lambert, toujours passable, a bien joué ce blasé sceptique et plein d'égards pour sa femme, qui a nom marquis de Trèves. Les autres forment un excellent ensemble.

Le *Brillant Achille*, ce « tombeur de cœurs », dont la Renaissance voit les débuts... pénibles auprès de Mlle Rose Ledouillet, devenue dans la suite Mme Toupart, sa femme, s'affirme comme un succès. La pièce est scabreuse à raconter, joyeuse à voir. Théo, la gracieuse Rose, trouve moyen d'escamoter, à force de grâce et de mutinerie, les situations les plus épineuses. A côté d'elle, M. Huguenot dans le rôle d'Achille et Mlle Saulier dans celui de Bertine, une jeune fille destinée à faire le bonheur d'un pharmacien, ont su se tailler leur part de succès. La musique de M. Louis Varney saupoudre finement, telle une tombée de sucre sur un gâteau, la pâte de ce vaudeville-opérette et contribue à la rendre aussi digestive qu'agréable.

Le *Maître d'armes*, à la Porte-Saint-Martin, est un drame solide, sobre, rajeuni, disent les uns, renouvelé des Grecs, disent les autres, qui rappelle la *Clôserie des genêts* et toutes les pièces (et Dieu sait s'il y en a!) où l'on nous attendrit sur le sort des filles-mères et où l'on nous excite à maudire leurs séducteurs. Cependant la pièce ne manque pas d'une certaine originalité et le dénouement est vraiment très pathétique et très beau.

Parmi les interprètes, citons Taillade : il est excellent dans le rôle de Vibrac, le vieux maître d'armes célèbre, qui venge l'honneur de sa fille ; la simplicité des moyens employés par lui pour arriver à l'intensité d'effet du dernier acte, voilà la pierre de touche de l'art véritable !

ANDRÉ DE LORDE.



Digitized by Google

LE MOIS MUSICAL

En Autriche : le Centenaire de Mozart à Salzbourg, l'Exposition internationale de théâtre et de musique à Vienne.

Puisqu'on fêtait, cette année, le centenaire de Mozart, il était naturel, en allant à Vienne, de s'arrêter à Salzbourg. Les curieux y sont venus en grand nombre voir la maison où il a habité, sur la rive droite de la Salza, et celle où il est né, au milieu de la ville dans la Getreidegasse. Ici ont été réunis toute sorte de souvenirs relatifs à l'auteur de *Don Juan*. D'abord des portraits, Mozart enfant entouré de sa famille; voici des autographes de lui, son épinette à cinq octaves. Il n'est pas considérable, ce « Mozart-muséum »; il est même très simple, mais il a l'avantage d'être installé dans un endroit qui est lui-même historique. Puis on se rend au pied de la statue du maître; malgré l'entourage bruyant des badauds de toute nation, on éprouve, en contemplant son image, une émotion particulière, lorsqu'on entend les cloches du carillon voisin redire un des passages les plus connus de la *Flûte enchantée*. Le Conservatoire de musique, si modestement installé dans quelques salles de l'Université et qui porte le nom de Mozart, rappelle encore à Salzbourg, le nom du grand compositeur. Mais le théâtre spécial qui pourrait être édifié sur une des belles collines qui entourent la ville, n'y songe-t-on point ? me disais-je là-bas. Eh ! oui, on y songe ; il est maintenant question de transporter dans cette ravissante ville ce qu'à l'exposition de Vienne on appelle le Théâtre International et d'en faire le Mozart-Theater. Il y aura aussi l'an prochain le Théâtre Rossini à Pesaro. Quant à Méhul, on n'accordera pas, je crois, à sa mémoire, plus que la statue qui va être inaugurée à Givet.

C'est à l'occasion du Centenaire de Mozart qu'a été ouverte l'Exposition de théâtre et de musique de Vienne. J'étais curieux de voir par le détail ce

Digitized by Google

que pouvait être une exhibition de ce genre, due uniquement à l'initiative privée. Car si elle était placée sous le haut patronage de l'archiduc Charles-Louis, frère de l'Empereur, le gouvernement ne lui a donné qu'un appui moral. Et n'est-ce pas chose curieuse qu'une exposition internationale dans l'organisation de laquelle l'État n'est pour rien? Une femme, chez qui l'imagination n'a d'égale que le goût et le grand sens, en a seule conçu le plan et, confiante dans l'œuvre future, a su s'assurer la collaboration d'hommes très en vue à Vienne, qui n'ont épargné ni leur temps ni leur argent. Les commencements ont été pénibles; mais Mme la princesse de Metternich n'a pas perdu courage, et depuis les premiers jours de juin, la foule a envahi la rotonde du Prater et les jardins environnants. Le grand écueil à éviter dans une telle exposition c'est la monotonie. Réunir des partitions autographes ou originales, encore que cela ne soit pas chose aisée que de décider leurs propriétaires à s'en dessaisir momentanément, cela n'est pas toutefois la pierre d'achoppement pour une grande mondaine. Les réunir dans un vaste local, les classer suivant un ordre méthodique, c'est une tâche qu'accomplira sans peine le bibliothécaire auquel on l'aura confiée. Mais s'agit-il de mettre chaque chose à sa place définitive, apporter de la diversité dans un amas d'éléments aussi considérable et, en les exposant, flatter l'œil sans trop modifier le sévère classement, cela exige dans la seule personne de l'organisateur un ensemble tout particulier de qualités.

Cette exposition des objets se rapportant au théâtre et à la musique est installée dans la Rotonde, seul vestige de l'exposition de 1873. On parcourt de droite à gauche la galerie circulaire de ce palais. On trouve d'abord les salles où la section austro-allemande a exposé les objets représentant, dans leur succession, un historique fort intéressant de la musique. Le coffre isolé où est placé le fac-similé du célèbre papyrus Régnier attire d'abord l'attention; c'est un fragment de la plus ancienne partition connue. On peut y distinguer quelques mots d'un chœur de l'*Oreste* d'Euripide dont chaque syllabe est surmontée de lettres grecques, ι, ρ, φ, π, ν, ο, μ, etc., qui indiquaient l'intonation aux coryphées. Puis on suit l'ordre chronologique des origines de la musique. Voici l'Orient, la Judée, la Perse, les premiers chants arménien, grec, romain, arabe, byzantin, grégorien; c'est ensuite la série des notations du moyen âge, les *Neumes* depuis le xe siècle, dont la lecture n'est pas encore, à l'heure qu'il est, bien certaine; les premières productions vraiment musicales (xve siècle), par exemple l'*Homme armé* de Josquin Des Prés, plus loin le xvie siècle avec les chants huguenots, les souvenirs des *Minnesänger*, des *Meistersinger*, des Hussites, des Frères moraves, les premiers livres de musique notée imprimés à Augsbourg, Mayence, Nuremberg, d'après les modèles fournis par Ottavio Petrucci. Puis ce sont des missels, des recueils de chansons, de motets, et on arrive aux temps modernes.

Digitized by Google

De loin en loin, à droite et à gauche, des pièces particulièrement ornées viennent couper très à propos le spectacle, assez monotone en somme, qu'on a sous les yeux. Il était bon d'amener une détente dans l'esprit du visiteur. Ce sont successivement : l'exposition de l'archiduc François-Ferdinand d'Este, fort intéressante, où nous avons remarqué un spécimen curieux de *tromba marina* (XVIIe siècle) d'un couvent de nonnes, une *lyra da braccio* de 1511 et une *vielle* du XVIe siècle; dans la collection du baron Nathaniel de Rothschild, il n'y a pas une accumulation fastidieuse d'instruments quelconques, mais quelques objets choisis, superbes et de grande valeur, placés bien en vue sur des tentures dont le ton s'approprie agréablement à leur couleur. Nous citons une *tastencister* du XVIIIe siècle (guitare à clavier), des cornets d'ivoire du XVIIe, des doubles flûtes de Croatie du XVIIIe.

Dans une pièce spéciale, on trouve l'exposition rétrospective ou plutôt ethnographique, c'est-à-dire la série des objets se rapportant au théâtre, à la musique, à la danse, en usage chez les peuples qui ont conservé les procédés primitifs. Quelques autres parties de la galerie sont consacrées à un grand compositeur ou à un auteur illustre. Il y a la salle de Mozart avec son piano et ses partitions de la *Flûte enchantée*, du *Requiem;* celle de Beethoven, etc. Wagner sans doute a la sienne, mais on lui a fait plus d'honneur : un pavillon spécial dans le parc (*Gibichungenhalle*) est rempli de son importante personnalité, et ce n'est pas tout : ainsi que l'indiquent de nombreuses affiches, dans la *Allee-gasse* se trouve le Wagner-Museum composé de programmes, d'autographes sans doute, de quelques fragments de partition. Mais une visite de courte durée suffit; revenons à la Rotonde. Après Wagner, c'est Schiller, et une exacte reconstitution de la chambre où il travaillait à Marbach. Mais, avec l'auteur de *Guillaume Tell*, nous avons quitté le premier tiers de la galerie, consacré à la musique; nous sommes maintenant dans le second, où se trouve l'historique du théâtre. Il y a là des maquettes de décors fort curieuses : celles qui avaient été dessinées par le duc de Meiningen lui-même, les décors et les accessoires des théâtres de Bavière, qui sont d'un faste, d'un luxe plutôt faits pour nous étonner que pour nous intéresser. Bien plus curieuse est l'exposition du Burgtheater et de l'Opéra Impérial de Vienne, installée à droite de la galerie, dans un pavillon spécial situé dans l'enceinte même de la Rotonde.

Dans le dernier tiers de la galerie je trouve successivement ce qui concerne les sociétés musicales de l'Autriche, avec leurs emblèmes et leurs récompenses; puis l'Amérique, la Bulgarie, l'Angleterre. Ensuite, à droite, le pavillon de la France, bien à part, auquel Mme la comtesse de Greffulhe, avec le concours de M. Régnier du ministère des Beaux-Arts, a donné la meilleure disposition. On n'y regrette qu'une chose, c'est que le nombre des objets ait été si peu considérable; mais ce que les organisateurs ont pu

Digitized by Google

réunir est exposé là de la manière la plus heureuse. Indépendamment des maquettes déjà admirées à l'Exposition de 1889, on y remarque la harpe de Marie-Antoinette, chef-d'œuvre du luthier parisien Nadermann, le grand clavecin Louis XIV, le piano de Marie-Antoinette tiré de la collection de la maison Erard où il avait été exécuté, le piano de Gluck et celui de Jean-Jacques Rousseau, les objets prêtés par MM. Rosenberg et Picart, etc.; tout cela un peu épars. Ce qui forme une série complète et par suite très intéressante, c'est une collection d'autographes disposée par M. Charavay, représentant chacun de nos auteurs, compositeurs et artistes dramatiques. Ensuite c'est la Hongrie, l'Italie dont les conservatoires et les bibliothèques se sont dépouillés à l'envi pour remplir les nombreuses vitrines de son exposition particulière. Après la chambre de Donizetti, j'ai à citer des costumes célèbres comme ceux de la Ristori, des partitions importantes comme *le Barbier* de Rossini, appartenant au conservatoire de Bologne. Faut-il dire que là encore est très remarqué le portrait du maëstro Mascagni ? Enfin voici la Russie avec de beaux décors, des costumes étincelants de soie et de velours, rehaussés de pierreries; l'Espagne, la Pologne avec la chambre de Chopin. Je ne parle pas de la galerie à angle droit, qui entoure celle que nous quittons, où se trouve toute la partie industrielle.

Plusieurs membres de la famille des Habsbourg ont été grands amateurs de musique, et quelques-uns même compositeurs de grand mérite. Les souvenirs qui les rappellent, compositions autographes, instruments de musique, etc., se trouvent à l'admirable exposition de la Rotonde, dans la pièce appelée *Interieur Habsburg Lothringen*. A côté de la harpe de Marie-Antoinette se trouvent l'épinette de Joseph II, un *Miserere* et un drame lyrique de Ferdinand III, des psaumes de Léopold I et Léopold II. Là aussi est exposée la partition autographe du *Wolkshymne* de Joseph Haydn, devenu le chant national de l'empire. A Vienne on peut entendre l'*Hymne autrichien* de Haydn dans une circonstance particulièrement favorable. C'est à midi, dans la grande cour du Palais Impérial, alors qu'on relève le poste d'honneur et que le drapeau est remis à la garde montante : la musique du régiment exécute la belle composition de Haydn avec une justesse d'expression remarquable. D'ailleurs, les musiques militaires, en Autriche, sont excellentes, dirigées qu'elles sont par des chefs fort entendus, et composées d'instrumentistes bien instruits.

Dans les jardins du parc, les visiteurs peuvent pour se distraire, pendant l'après-midi, choisir entre les représentations du Théâtre-Tintamaresque et celle de l'Arlequin viennois, *Hanswurth*, données dans leur cadre historique, c'est-à-dire la place reconstituée du Vieux-Marché, ou encore un concert militaire au kiosque de l'avenue centrale. Car une exposition de théâtre et de musique ne devait pas, dans l'esprit des organisateurs, se

Digitized by Google

borner à une partie théorique, à une exhibition considérable d'objets relatifs aux deux arts. On y a joint dans une large mesure le côté vivant. Ainsi les instruments anciens ont été tirés de leurs vitrines pour des auditions spéciales à la vaste salle de concert, la *Musikhalle*. En outre, tous les soirs, des représentations variées ont été données par les troupes des divers pays d'Europe, dans une très coquette salle appelée le *Théâtre International*, édifiée en face de la Rotonde à l'autre bout de l'Avenue centrale. L'originalité de la troupe tchèque y a été fort goûtée. Une œuvre singulière, impressionnante, *la Tragédie de l'Homme*, du poète hongrois Madach, traduite par Doczy, y a obtenu un grand succès ; c'est à la fois un drame, un opéra et un ballet, le tout relevé par une splendide mise en scène. C'est également dans un cadre merveilleux qu'a été donnée *la Fée du Danube*, ballet composé par M. de Bourgoing, avec de la musique de J. Strauss. Dans d'autres représentations on a applaudi successivement la Comédie-Française, Mmes Réjane, Granier ; on a acclamé la Duse. Mais l'enthousiasme du public de là-bas était réservé à *Cavalleria* et à l'*Amico Fritz*.

BAUDOUIN-LALONDRE.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Le nouveau conservateur du musée du Luxembourg, M. Léonce Benedite, va profiter de la fermeture annuelle du musée, nécessitée par le placement des œuvres acquises aux Salons de cette année, pour introduire quelques modifications heureuses dans l'aménagement des galeries. C'est ainsi que, sur les murs de la salle de sculpture, la froide et peu seyante monotonie de la couleur d'ocre rouge qui les recouvre sera rompue par quelques tapisseries des Gobelins, prises soit parmi les collections du Garde-Meuble, soit parmi celles de la manufacture même. Cette ornementation, qui fera admirablement valoir les marbres qu'elle encadrera, se complètera par six vases de Sèvres, de proportions monumentales, qui seront entourés de massifs de plantes vertes. Enfin, des vitrines, disposées dans la grande salle d'entrée des galeries de peinture, recevront les objets d'art, grès, émaux, faïences, étains, cristaux, etc., acquis par l'État au Salon du Champ-de-Mars et attribués au Luxembourg.

Indépendamment des œuvres provenant des Salons de cette année, on verra, parmi les acquisitions nouvelles du musée, une curieuse statuette en bronze, d'allure caricaturale, par Daumier, *Ratapoil ;* un beau portrait de jeune fille (1) par Marie Bashkirtseff, la jeune artiste russe, morte prématurément il y a quelques années : ce portrait a été généreusement offert au musée par Mme Bashkirstseff, mère de l'auteur.

Dans la grande salle d'entrée des galeries de peinture, sur la paroi principale faisant face à la galerie de sculpture, le *Caïn* de M. Cormon remplacera la grande toile du même artiste, les *Vainqueurs de Salamine,* qui recevra une autre destination. Au grand tableau de M. George Bertrand, *Patrie*, sera probablement substituée l'esquisse, de petite dimension, du même sujet, laquelle se trouve au palais de la Légion d'honneur, où elle sera remplacée par la toile du Luxembourg.

(1) Une reproduction de ce portrait a été donnée ici. (V. l'*Artiste*, 1885, II, 114.)

Digitized by Google

Une fâcheuse mésaventure, comme il s'en produit assez fréquemment dans le monde des collectionneurs, est arrivée, le mois dernier, à l'administration du Louvre. Il s'agit de l'achat, fait par le musée, d'une statuette en bronze, que l'on proclamait un admirable chef-d'œuvre. Voici, du reste en quels termes dithyrambiques et avec quel luxe de mise en scène un journal contait la chose, au lendemain de l'acquisition :

UN BRONZE VÉNITIEN AU LOUVRE

Le Louvre s'est enrichi, depuis trois jours, d'une merveille : un bronze vénitien, dû à un sculpteur anonyme des dernières années du quinzième ou des premières années du seizième siècle, et qui représente un homme nu. Sa hauteur est de 40 centimètres environ. Le poids du corps porte sur la jambe droite ; le bras gauche, négligemment replié, s'appuie du dos de la main sur la hanche ; la main droite, relevée à la hauteur des épaules, se ferme sur la hampe d'une lance ou d'un léger gonfanon, malheureusement disparu ; la tête est coiffée d'une de ces perruques rondes, si à la mode au temps des Bellini et qui couvraient non seulement le front, mais la nuque.

Le visage, imberbe et jeune, est viril : les pommettes en saillie, le relief accentué de la mâchoire, le menton proéminent et rond, même massif, disent un homme dans toute la force de l'âge, un homme hardi, prêt à tout, ayant plus d'appétits que de principes, un de ces intrépides *condottieri* qui défendaient, à prix débattu, dans leurs luttes contre les ennemis du dehors, les républiques toscanes ou lombardes, et qui les étranglaient au besoin.

Le corps est idéalement beau de proportions et modelé avec une rare puissance, avec une énergie concentrée qui n'excluent ni la souplesse ni la grâce. Dans ces bras ronds et pleins, dans ces jambes d'un galbe si pur, mais musclées solidement, dans cette poitrine robuste qu'aucune chair inutile n'empâte, on devine des trésors d'énergie, on sent des forces en réserve qui seraient formidables en action et qui, dans cet état de repos, n'ont que du charme. C'est beau comme une antique, avec je ne sais quoi de plus âpre et de plus fier.

Comment ce bronze est-il entré dans nos collections ?

L'histoire est piquante à conter.

Jeudi dans l'après-midi, vers trois heures, un fiacre s'arrêtait devant la poterne du Louvre, sur le quai. Il en descendait un homme d'une cinquantaine d'années, portant avec d'infinies précautions dans ses bras une petite caisse en bois blanc. L'homme gravissait alors lentement les cent vingt-cinq ou trente marches du petit escalier en spirale qui conduit de la cour carrée aux bureaux de l'administration et des conservations du musée.

— M. Courajod ? demandait-il aux gardiens.

— M. Courajod est absent.

— Quand reviendra-t-il ?

— Peut-être ce soir, peut-être demain.

L'homme, après avoir donné toutes les marques du désappointement le plus profond, écrivit à l'adresse de M. Courajod un court billet qu'il cacheta, et repartit avec la caisse mystérieuse.

A cinq heures, M. Courajod, conservateur adjoint des sculptures du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes, rentrait au musée. Il n'eut pas plus tôt lu le billet qu'il descendit, très agité, quatre à quatre, sauta dans un fiacre et se précipita chez l'homme à la petite caisse.

— Où est le chef-d'œuvre ?

L'homme à la petite caisse, sans parler, lui désigna du doigt, sur la table, la statuette que nous venons de décrire. Un quart d'heure l'érudit la palpa, la retourna entre ses doigts fiévreux, l'examina dans le plus léger détail. Après quoi, emmaillottant l'objet d'une serviette et le serrant sur son cœur :

— Venez avec moi, dit-il au marchand ; je vais trouver mon supérieur hiérarchique M. Saglio. S'il voit la statuette, il l'admirera comme moi, et le Louvre l'achètera.

Digitized by Google

M. Saglio se trouvait encore au musée : il vit, il admira, il jugea l'achat nécessaire. Mais il fallait avoir l'avis du directeur des musées nationaux, M. Kæmpfen.

A force de prières, on obtint du marchand qu'il laisserait l'objet au Louvre en dépôt jusqu'au lendemain matin. M. Kæmpfen, à la première heure, le vit et s'enthousiasma, mais déclara que, la caisse du musée étant vide, il fallait recourir au directeur des Beaux-Arts, et l'on courut sus au directeur des Beaux-Arts, qui arriva, qui examina longuement et qui, dévoré du même enthousiasme à son tour, courut chez le ministre.

Le ministre s'apprêtait à partir pour la Sorbonne, où il allait présider la distribution des prix du concours général. M. Roujon put enfin le saisir à quatre heures et mettre en rapport avec lui le directeur et les conservateurs du Louvre, le marchand et la statuette elle-même.

Avec une décision dont on ne saurait trop faire l'éloge, M. Bourgeois comprit aussitôt qu'un morceau de cette valeur devait à tout prix rester à la France, et il ratifia l'acte proposé par le directeur des Beaux-Arts et celui des musées nationaux. Le chef-d'œuvre est acquis depuis samedi ; on le verra figurer avant peu dans les collections du musée de la Renaissance.

A qui maintenant l'attribuer ? Le marchand n'en savait qu'une chose. Il le tenait d'un collectionneur anglais fort connu, que le krach des valeurs argentines a ruiné. Ce collectionneur considérait la statuette comme l'œuvre d'Andrea Riccio, né en 1470 à Padoue, mort en 1532. Il fondait son jugement sur la ressemblance que présentent la coiffure et la tête de l'homme nu avec un buste conservé au musée Correr, à Venise, et attribué par M. Urbani de Gheltroff, dans son histoire des *Arts industriels à Venise*, à Andrea Riccio...

L'attribution de la figurine du Louvre à cet artiste serait donc assez vraisemblable, si le morceau ne contrastait singulièrement avec ce que nous savons d'Andrea, que le goût mythologique et l'imitation de l'antique avaient complètement dévoyé et qui nous semble absolument incapable d'avoir jamais modelé un morceau d'un accent aussi ferme, un morceau qui rappelle, au contraire, avec tant de netteté l'inspiration et la formule des artistes antérieurs au plein épanouissement de la Renaissance.

Il serait peut-être plus sage de suivre, à l'endroit de cette nouvelle acquisition, comme à l'endroit du buste en bronze exposé au musée Correr, l'opinion de Bürckhardt et de M. Bode. Ce dernier morceau est, pour eux, l'œuvre d'un artiste éminent, à la fois architecte et sculpteur, Antonio Bregno, dit Riccio, antérieur à Andrea d'un demi-siècle, ou à peu près, puisqu'il est né en 1430 et mort en 1498, et dont les œuvres, comme celles des Lombardi, des Camelio, des Leopardi, marquent l'âge d'or de la sculpture vénitienne.

Or, une fois en possession de l'objet et le premier moment d'enthousiasme passé, un examen plus attentif ne tarda pas à convaincre les conservateurs du Louvre qu'ils avaient été victimes d'une audacieuse supercherie : le fameux bronze n'était qu'une pièce « truquée », de fabrication moderne, obtenue en combinant adroitement des surmoulages de pièces authentiques. L'aventure n'a pas manqué de faire quelque bruit parmi les amateurs ; on a bientôt su que la prétendue statuette vénitienne, mystérieusement proposée au Louvre comme une trouvaille récente et demeurée ignorée de tous, avait préalablement été offerte à plus d'un collectionneur de Paris et même de Londres et que l'acquisition n'en avait tenté aucun.

Les 40,000 francs n'ont pas été payés, il est vrai ; mais, le marchand, paraît-il, n'entend pas que le marché soit résilié, bien que l'administration du Louvre soit en droit d'alléguer qu'il y a eu tromperie sur la qualité de la marchandise. D'où un procès probable, dont l'issue ne semble guère douteuse : le vendeur aura beau prétendre qu'il s'est borné à offrir, pour un prix déterminé, un objet d'art qu'il tenait pour une œuvre fort remar-

Digitized by Google

quable, d'un maître et d'une époque indéterminés, laissant à la sagacité et au discernement professionnels des conservateurs du musée le soin d'en décider; sa mauvaise foi est trop bien établie pour que le litige ne se termine pas à son détriment.

Que faut-il conclure de cet incident ? C'est que nul, même parmi les plus autorisés, n'est infaillible, et que le plus fin connaisseur ne peut pas affirmer qu'il ne se laissera pas prendre au piège des « truqueurs ». Donc les représentants officiels des musées feront sagement de s'en tenir désormais aux seules acquisitions d'objets d'art offrant toutes les garanties d'authenticité, ayant tous leurs papiers en bonne et due forme. Le temps n'est plus où le hasard faisait mettre au jour des chefs-d'œuvre inconnus; maintenant que la manie du bibelot est devenue quasi universelle, on peut affirmer hardiment qu'il n'y a plus rien à découvrir dans les œuvres d'art anciennes, toutes les pièces de valeur étant cotées et cataloguées. L'espoir permis aux collectionneurs se restreint à ce genre de trouvailles dont le Rembrandt du Pecq peut passer pour le type définitif et consacré.

On vient d'inaugurer à Cherbourg le monument élevé en l'honneur du peintre J.-F. Millet, né, comme on sait, dans les environs, au hameau de Gruchy-Gréville. Ce monument, dû à l'initiative du regretté Chapu, et que la mort ne permit pas au grand sculpteur de terminer, se compose d'une stèle de granit que surmonte le buste en marbre de Millet; des rameaux de chêne, sculptés dans la pierre, une palette et un groupe en bronze placé à la base et représentant une paysanne debout qui porte en ses bras un enfant et tend vers le portrait du peintre un bouquet de fleurs, complètent l'ornementation. La maquette fut composée par Chapu, elle a été exécutée par M. Bouteiller.

A Vannes, c'est à Le Sage qu'on vient d'élever une statue, qui est l'œuvre d'un sculpteur breton, M. Emerand de La Rochette. L'inauguration du monument devait être présidée par M. Jules Simon ; au dernier moment, il a été empêché d'y assister, et c'est M. Frédéric Guérin qu'il a chargé de lire, à sa place, le discours qu'il devait prononcer. En voici le texte :

Si j'avais pu assister, avec mes confrères de la Société polymatique, aux fêtes de Vannes, comme je le désirais passionnément, je crois que j'aurais pris la défense de Le Sage contre les grands critiques contemporains.

Ce serait tomber dans le lieu commun que de louer Le Sage ; c'est presque une originalité que de le défendre.

Le défendre ! Il a donc été attaqué ? Sans doute. Il y a dans chaque pays un grand écrivain, quelquefois deux, quand la nature a été prodigue, dont la gloire se confond avec la gloire nationale, et qu'on ne peut discuter sans impiété. L'auteur du *Misan-*

Digitized by Google

thrope est impeccable ; mais on trouve des défauts dans *Turcaret* comme on en trouve dans le *Joueur*. *Turcaret* n'est, dit-on, ni une comédie d'intrigue, ni une comédie de caractère. C'est une pièce qui roule tout au plus sur un travers, qui n'en tire pas ce qu'une observation plus profonde en aurait tiré, qui a réussi et qui se soutient par l'agrément des détails : genre de mérite bien secondaire.

On n'est pas moins sévère, ni moins injuste, pour *Gil Blas*. Les admirateurs de Le Sage ont dit que c'était notre roman *national*. C'est tout simplement, selon ces juges difficiles, un très joli roman écrit par un de nos *compatriotes* : il y a quelque différence. La scène se passe en Espagne ; mais l'Espagne de Le Sage est un peu fantaisiste. Les histoires qu'il nous raconte ne sont pas de son cru ; on peut dire à qui il les a prises. M. de Saint-Victor et les autres très grands critiques dont je me plains, passeraient aisément sur ces détails, si le livre était, comme les amis de Le Sage l'ont prétendu, une étude approfondie de l'âme humaine ; mais ce que l'auteur nous représente, ce n'est ni une passion humaine, ni une grande époque de la vie de l'humanité, ni l'humanité de tous les jours dans l'ensemble de ses qualités et de ses défauts. Le héros du livre débute par une noire ingratitude envers ses parents ; ayant à choisir un état, il prefère celui de valet ; et il reste valet toute sa vie, même lorsque étant entré au service d'un grand ministre, il devient le dispensateur et le vendeur des grâces. Les vertus auxquelles il arrive en vieillissant, ne sont que les vertus d'un bon domestique. L'auteur de ces récits est évidemment un homme d'infiniment d'esprit et de talent ; mais ce n'est ni un observateur ni un écrivain de génie.

S'il fallait accepter un Le Sage ainsi abaissé, je ne lui en donnerais pas moins une statue, car c'est beaucoup d'être un écrivain et un penseur de second ou de troisième ordre. Nous tous qui passons notre vie à penser et à écrire, nous n'avons d'autre ambition que d'être admis dans ce second ou dans ce troisième cénacle, et cette ambition nous paraît encore si haute que nous osons à peine l'avouer à notre oreiller.

Mais je pense autrement de *Gil Blas* et de *Turcaret*, les deux créations de Le Sage. Ce sont, à mes yeux, des œuvres de premier ordre.

Et d'abord ce sont des créations. *Turcaret* et *Gil Blas* existent. Ce ne sont pas des propriétés de Le Sage ; ce sont des richesses nationales. Si l'on pesait bien les popularités, on verrait que Le Sage n'est pas aussi connu, ni aussi populaire que *Gil Blas* et *Turcaret*. L'esprit et l'habileté ne suffisent pas pour faire des incarnations d'une telle puissance. Je sais bien que *Turcaret* n'est plus aussi ressemblant qu'au premier jour. Nous avons si largement développé les conséquences de nos vices que, par exemple, c'est dans *Trente ans ou la Vie d'un joueur* que nous trouvons notre joueur ; mais le joueur, le vrai joueur, si nous voulons en voir le portrait, c'est dans Regnard qu'il faut le chercher. Et c'est aussi l'histoire de *Turcaret*.

Qu'on se rappelle l'effet produit par la comédie quand Le Sage la lisait dans les salons, la lutte opiniâtre des Turcarets contre *Turcaret*, et quand *Turcaret* parut enfin sur le théâtre, la commotion qui en résulta sur le grand public. Un grand effet démontre l'existence d'une grande force. Je crois fermement que la comédie est faite; tout ce que j'accorde à Saint-Victor, c'est qu'on peut à présent, grâce aux évolutions de nos financiers, en tirer tout un théâtre.

Il y a beaucoup de choses à admirer dans *Gil Blas* : cette gaieté si naturelle, cette méchanceté si bienveillante, cette morale si indulgente pour les coupables et si juste dans sa doctrine, ce style qu'on n'aperçoit jamais, tant les mots heureux semblent venir du récit lui-même, sans que l'auteur y ait songé. On a beau dire : ce *Gil Blas*, qui connaît quelque chose de toutes les faiblesses humaines, qui s'aperçoit de ses fautes, qui s'élève sur la fin jusqu'au dévouement et à la probité, c'est bien le véritable acteur de la comédie humaine. Ce n'est pas un héros, je l'avoue, et c'est pour cela que c'est un homme. On aurait bien étonné Le Sage, si on lui avait dit, ce qu'on ne manquerait pas de faire à présent, qu'il avait composé un livre de psychologie. Je crois presque qu'on l'aurait blessé. Il est un grand romancier, parce qu'il fait de la psychologie sans le savoir et parce que la nature qu'il étudie n'est pas la nature transformée, surmenée, quintessenciée, mais la bonne nature, telle qu'elle est, dont l'histoire est mêlée de larmes et de sourires.

Plus d'un siècle a passé sur l'œuvre de Le Sage et elle est vivante aujourd'hui comme

Digitized by Google

au premier jour. *Turcaret*, *Crispin rival* sont au répertoire. On a publié sur *Gil Blas* des volumes entiers. On en fait, en ce moment, une édition illustrée en Angleterre. Il me semble que nous devons tenir compte d'une gloire si durable, nous qui nous associons avec tant de tapage à des gloires de pacotille qu'on porte en terre avec leur titulaire le jour de ses funérailles.

Voilà enfin la statue de Le Sage, sculptée par un homme de talent, élevée à quelques pas de Sarzeau, à Vannes, la ville bretonne, par une souscription bretonne. Tous les Turcarets se sont empressés de s'y associer. La France applaudit et le monde approuve.

Le jour du centenaire de la bataille de Valmy, a été inauguré, sous la présidence de M. Léon Bourgeois, le monument élevé, sur l'emplacement même du champ de bataille, en l'honneur de Kellermann, le héros de cette mémorable journée. Dans son ensemble, le monument n'a pas moins de douze mètres de hauteur ; la statue du général qui le surmonte est l'œuvre de M. Théophile Barrau. Kellermann y est représenté au moment où, levant son chapeau à panache à la pointe du sabre, il mène ses soldats à la victoire, au cri de : « Vive la Nation ! » Le mouvement est heureux et l'allure superbe : le bronze de M. Barrau a rallié tous les suffrages.

A cette occasion, le sculpteur a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

La toile populaire que, le printemps dernier, M. Detaille exposa au Salon des Champs-Elysées, la *Sortie de la garnison de Huningue, 20 août 1815*, a remis en mémoire aux compatriotes du général Barbanègre le glorieux épisode dont il fut le héros.

Le conseil municipal de Pontacq (Basses-Pyrénées), ville natale de l'héroïque défenseur de Huningue, a résolu de lui élever une statue par souscription publique. Dans le comité qui a été constitué dans ce but, à côté de noms de généraux, sénateurs et députés, nous relevons ceux de M. Bonnat, quasi-compatriote de Barbanègre, et de M. Detaille à qui revient l'honneur d'avoir fait revivre le souvenir de l'une des plus glorieuses pages de notre histoire militaire.

Les souscriptions pour le monument de Barbanègre sont reçues par M. le maire de Pontacq.

Le baron Alphonse de Rothschild, dont on connaît les fréquentes libéralités en faveur des musées de province, a offert à la ville de Montpellier, pour le musée Fabre, une collection de médailles et plaquettes en bronze, œuvres de M. Chaplain, comprenant quarante-sept pièces remarquables.

Le fondeur Eugène Gonon vient de mourir à Paris dans sa soixante-

Digitized by Google

dix-huitième année. Toute sa carrière a été consacrée au perfectionnement du procédé de fonte à la cire perdue, auquel les traditions paternelles l'avaient initié. Déjà son père, Honoré Gonon, avait, en effet, pratiqué ce difficile et coûteux procédé dans la fonte de quelques œuvres de Barye. C'est ainsi que l'un des chefs-d'œuvre du grand sculpteur animalier, le *Lion étouffant un boa* que l'on voit à l'extrémité de la terrasse du bord de l'eau voisine de l'Orangerie, au jardin des Tuileries, porte gravée sur le socle cette inscription : *Fondu par Honoré Gonon et ses fils.* Eugène Gonon continua avec Barye cette sorte de modeste et précieuse collaboration dans la réalisation définitive de ses modèles, s'évertuant à d'incessantes recherches et à de nouveaux perfectionnements. C'est lui qui a fondu d'un seul jet, à la cire perdue, le vaste bas-relief de M. Dalou, *Mirabeau et le marquis de Dreux-Brézé*, qui fut placé en ces derniers temps dans l'une des salles de la Chambre des députés ; opération dont la parfaite réussite, eu égard aux importantes dimensions du sujet, suffirait à la réputation définitive d'un artisan.

Gonon était aussi un artiste qui ne s'était pas contenté de traduire en bronze les œuvres de ses contemporains : il faisait aussi de la sculpture pour son propre compte, et ses œuvres personnelles ont figuré à divers Salons.

M. de Joly, architecte de la Chambre des députés est décédé à Neuilly, à l'âge de soixante-huit ans. Le projet de reconstruction de la salle des séances du Palais-Bourbon, consistant en l'édification d'une nouvelle salle sur l'emplacement de la cour d' honneur, du côté de la place de Bourgogne, est son œuvre. Pour la préparer il avait été chargé d'aller étudier sur place l'aménagement des principaux parlements de l'étranger. Si elle est restée à l'état de projet, c'est que les nécessités budgétaires n'en ont pas permis jusqu'à présent la réalisation.

M. de Joly avait succédé dans ses fonctions à son père qui, sous Louis-Philippe, avait aménagé le Palais-Bourbon à l'usage actuel. Sous l'Empire, il édifia la Galerie des fêtes de la présidence. En 1870, après avoir disposé la salle du Grand-Théâtre de Bordeaux pour les séances de l'Assemblée nationale, il aménagea pour la même destination le théâtre du palais de Versailles qui fut ensuite affecté aux séances du Sénat après le vote de la Constitution qui rétablissait les deux Chambres. C'est à ce moment que M. de Joly improvisa, en quelque sorte, dans l'aile sud du palais de Versailles, une nouvelle salle de séances pour les députés, laquelle sert encore dans les rares circonstances où les deux Chambres se réunissent en congrès.

Le directeur gerant, JEAN ALBOIZE

LE MANS. — IMPRIMERIE EDMOND MONNOYER

Digitized by Google

Digitized by Google

Sutherland
No 93

À EUGÈNE DELACROIX

Digitized by Google

EUGÈNE DELACROIX

SES IDÉES SUR LA VIE ET SUR L'ART

D'APRÈS SON *JOURNAL INÉDIT* (1)

ELACROIX écrit au cours de son Journal : « On ne connaît jamais suffisamment un maître pour en parler absolument et définitivement. » Un tel jugement, qui paraît au premier abord la condamnation de l'étude que nous entreprenons, deviendra facilement, si l'on y réfléchit, un argument en sa faveur. On peut objecter, sans doute, que l'historien d'un esprit pécherà toujours par quelque lacune, provenant soit d'un défaut de compréhension qui lui est personnel, soit d'un manque

(1) On a beaucoup parlé naguère des Mémoires ou, plus exactement, du Journal inédit d'Eugène Delacroix, dont on a annoncé en même temps la publication prochaine : est-il besoin d'ajouter que cette publication aura l'importance d'un événement artistique tout exceptionnel? Elle sera faite par la librairie Plon et comprendra trois volumes dont le premier paraîtra dans le courant du mois de janvier 1893, avec une préface de notre collaborateur, M. Paul Flat : c'est cette préface que, dès à présent, nous publions ici, avec le courtois assentiment des éditeurs. En outre, ceux-ci ont bien voulu réserver à l'*Artiste* le primeur de quelques fragments importants du Journal de Delacroix, que nous insérerons très prochainement.

Digitized by Google

de documents qu'on ne saurait lui reprocher ; il n'en reste pas moins qu'en appliquant à la lettre, jusqu'à ses extrêmes conséquences, l'aphorisme du grand artiste, on aboutirait au néant, qu'il vaut mieux être incomplet que de n'être point du tout, enfin que l'autorité des documents sur lesquels il s'appuie contribue singulièrement à soutenir l'écrivain. Or, quels plus précieux documents pourraient exister que ceux qui sont offerts au public sur Eugène Delacroix ? Quarante années de la vie d'un artiste, depuis l'origine de sa production jusqu'à ses derniers moments, non point complètes, il est vrai : — nous verrons plus tard quelles lacunes on y doit regretter ; — mais quarante années durant lesquelles, avec la franchise et la sincérité qu'on ne saurait avoir qu'envers soi-même, l'homme s'explique en découvrant l'intimité de son être, le penseur expose les vues originales que lui ont suggérées les hommes et les choses ; l'artiste enfin nous fait la confidence de ses plus chères théories d'art, de ses préférences et de ses antipathies, jugeant en toute impartialité ses contemporains, comme il a jugé les maîtres d'autrefois. Dire cela, c'est préciser en même temps les limites où nous devons nous tenir. Ce qui importe ici, en effet, ce n'est pas d'étudier son œuvre ; la chose a été faite, et magistralement : il suffit de citer les noms de Théophile Gautier, de Paul de Saint-Victor, de M. Mantz, de Baudelaire surtout, pour rappeler aux lettrés, aux curieux, les beaux et nombreux travaux composés soit du vivant, soit après la mort du peintre, dans lesquels ces écrivains éminents ont analysé le génie d'Eugène Delacroix et marqué sa place dans l'histoire de l'art. Recommencer sur ce terrain serait s'exposer à des redites, risquer en outre d'ajouter peu de chose à ce qui a été écrit. L'important est de reconstituer l'homme et le penseur, de montrer à l'aide de ces documents l'universalité de son intelligence, de réunir en un faisceau serré les éléments épars de son individualité, de justifier en un mot aux yeux du lecteur l'importance historique de ces notes journalières, comme Delacroix en marquait à son propre point de vue l'intérêt, lorsqu'il écrivait : « Il me semble que je suis encore le maître des jours que j'ai inscrits, quoiqu'ils soient passés ; mais ceux que ce papier ne mentionne point, ils sont comme s'ils n'avaient point été. »

Il est une double manière pour un homme éminent de faire ses confidences à ceux qui viendront après lui : rédiger des mémoires ou

Digitized by Google

laisser un journal. Les mémoires offrent ceci de particulier qu'ils sont composés d'ordinaire vers la fin d'une carrière ou du moins dans la plénitude des forces intellectuelles, lorsque déjà l'écrivain a atteint un âge avancé pour pouvoir embrasser une longue période de sa vie passée et pour avoir acquis, ne fût-ce que vis-à-vis de lui-même, l'autorité nécessaire à ce genre de travail. C'est à la fois leur avantage et leur inconvénient : leur avantage d'abord, parce qu'ils présentent un ensemble soutenu, et, comme tout ouvrage subordonné à un plan, se font lire plus facilement, jusqu'au point où la lassitude commence à envahir l'écrivain; leur inconvénient enfin, parce qu'ayant été rédigés avec une pensée bien arrêtée de publication et n'étant en somme la plupart du temps qu'une biographie de leur auteur préparée par lui-même, il y a tout à parier qu'il n'y est point sincère en ce qui le concerne. Ce sont précisément les avantages et les inconvénients opposés qui caractérisent un journal : la monotonie inévitable, conséquence de sa forme même, l'absence forcée de composition, le laisser-aller inhérent au genre, d'autant plus sensible que l'écrivain a été plus éloigné de toute arrière-pensée de publication, voilà des objections capitales pour certains esprits qui dans un livre prisent avant toute qualité l'ordre et la méthode. Est-il besoin d'ajouter qu'au regard du biographe, ces défauts, en admettant qu'il les reconnaisse pour tels, sont des motifs de s'intéresser à des pages dans lesquelles il cherchera de préférence, sinon exclusivement, la signification psychologique et l'affirmation d'une intense personnalité.

Que penser en particulier du Journal d'Eugène Delacroix ? Chaque fois que l'on procède à une publication de cette nature, il convient, tout en conservant pieusement à l'œuvre son caractère d'intégralité, de se substituer dans la mesure du possible à l'artiste lui-même, et, par un effort d'imagination sympathique, de se demander comment il la ferait, vivant encore, ou même s'il la ferait. C'est là d'ailleurs un point de vue de pure curiosité qui, suivant nous, ne saurait avoir d'influence sur la présentation de l'ouvrage, car nous n'admettons pas qu'en cette matière, et d'autant mieux qu'il s'agit d'un très grand homme comme Eugène Delacroix, une main quelconque vienne, sous prétexte d'ordre ou de convenance, arranger et disposer à sa guise. De tels documents doivent être acceptés tels qu'ils sont : il faut les prendre ou les laisser, il n'est pas permis d'y toucher. Mais reve-

Digitized by Google

nons à notre question : de la lecture de l'ensemble, il nous paraît résulter que Delacroix eût retouché et présenté peut-être de manière différente les premières années du Journal : on y trouve, en effet, des négligences de style qui n'étaient pas dans le génie du maître. Non qu'il fût de parti pris hostile aux écrits dépourvus de plan ; bien au contraire, on lit dans une page de l'année 1850 ce curieux passage : « Pourquoi ne pas faire un petit recueil d'idées détachées qui me viennent de temps en temps toutes moulées et auxquelles il serait difficile d'en coudre d'autres ?... Faut-il absolument faire un livre dans toutes les règles ? Montaigne écrit à bâtons rompus... Ce sont les ouvrages les plus intéressants. » Et plus tard, en 1853 : « F... me conseille d'imprimer comme elles sont mes réflexions, pensées, observations, et je trouve que cela me va mieux que des articles *ex professo.* » Ces paroles ne suffiraient-elles pas à justifier, s'il en était besoin, le principe même d'une telle publication ? Quant à la seconde partie du journal, l'élévation constante de pensée, la préoccupation presque exclusive de l'art, enfin le souci de la forme, nous permettent d'avancer qu'il aurait eu bien peu de chose à faire pour la mener à perfection. A ce propos, nous tenons de Mme Riesener, veuve du peintre qui fut parent de Delacroix, un trait marquant à quel point il se souciait de l'effet que pourraient produire ses écrits. Une après-midi, — c'était dans les dernières années de la vie du maître, — Mme Riesener étant allée le voir à son atelier avec son mari, Delacroix leur montra un cahier manuscrit entr'ouvert : « C'est là-dessus, leur dit-il, que je note chaque jour mes impressions sur les hommes et les choses ; j'ai une réelle facilité pour écrire, et d'ailleurs je fais grande attention, car, maintenant qu'on a la manie de garder, pour les publier plus tard, les moindres autographes des hommes en vue, je soigne même ma correspondance. » Il est manifeste qu'il existe une différence de forme entre les premières et les dernières années du journal. Lorsque les lecteurs auront sous les yeux toutes les pièces du procès, ils pourront le juger et marqueront leur préférence. Pour nous, si nous reconnaissons la supériorité des dernières années au point de vue littéraire, nous ne saurions nous empêcher de professer à l'égard des premières une tendresse toute spéciale de pur psychologue.

Bien que le Journal et les papiers de famille consultés ne nous ap-

Digitized by Google

prennent rien de nouveau sur l'enfance et la jeunesse d'Eugène Delacroix, nous ne pouvons négliger cette période de sa vie ; à cet égard, d'ailleurs, les renseignements fournis par ses précédents biographes s'accordent complètement et laissent peu de points obscurs. Eugène Delacroix naquit à Charenton-Saint-Maurice, près Paris, le 7 floréal an VI (26 avril 1798). Son père, Charles Delacroix, était alors ambassadeur de France en Hollande. La carrière politique et administrative de ce dernier fut assez brillante : il appartenait à cette catégorie d'esprits imbus des principes philosophiques du dix-huitième siècle et qui rêvaient d'en tenter l'application à la société environnante : il avait été d'abord avocat au Parlement, puis secrétaire de Turgot : le département de la Marne l'envoya à la Convention nationale ; il paraît n'y avoir joué qu'un rôle assez effacé, bien que l'ancien *Moniteur* contienne de lui des discours qui, selon M. Mantz, « ne semblent pas inspirés par une vive tendresse pour le clergé et les choses religieuses ». Sa véritable voie était l'administration : il s'acquitta à son honneur de missions dans les Ardennes et dans la Meuse, et plus tard le Directoire lui confia le ministère des Affaires étrangères ; il fut appelé à ce poste le 12 brumaire an IV et le conserva jusqu'en messidor suivant. Lorsqu'il le quitta, ce fut pour céder la place au prince de Talleyrand ; il eut alors comme compensation l'ambassade de Hollande, puis, après l'organisation des préfectures, termina sa carrière en qualité de préfet de Marseille, puis de Bordeaux, où il mourut en 1805. Le trait saillant de son caractère paraît avoir été l'énergie ; du moins est-ce celui qui ressort le plus clairement des renseignements fort rares que nous possédons sur son compte. Dans une note du Journal, Eugène Delacroix fait allusion à cette énergie en parlant d'une opération cruelle qu'il dut subir, et durant laquelle il montra un courage stoïque. Peut-être le fils hérita-t-il du père cette force morale qui se traduisit chez le peintre par une volonté indomptable pour tout ce qui concernait son art, par cette incroyable persévérance qui sut triompher de tous les obstacles accumulés devant lui. Quant à la mère de Delacroix, Victorine Oëbene, elle faisait partie d'une famille d'artistes, dont le peintre Reisener fut un des plus honorables représentants : elle était, disent ceux qui l'ont connue, d'une grande distinction physique et d'allures tout aristocratiques. Eugène Delacroix semble avoir eu pour elle une tendre vénération,

Digitized by Google

bien qu'il n'ait pu en conserver qu'un souvenir d'enfant, puisqu'elle mourut en 1814, époque où il n'avait encore que seize ans.

Nous ne pouvons passer sous silence l'hypothèse suivant laquelle Eugène Delacroix serait le fils naturel du prince de Talleyrand. On sait comment se forment ces sortes de légendes, comment, avec le temps, elles prennent peu à peu de la consistance, et, nées d'un simple rapprochement ingénieux, finissent par acquérir un véritable crédit : l'esprit humain est ainsi fait qu'il adopte une croyance non point tant à raison de la valeur ou du nombre des arguments qu'on lui présente en sa faveur, qu'à raison de l'ingéniosité, de la séduction plus ou moins grande qu'elle offre par elle-même : il n'est donc pas surprenant que la réunion de ces deux noms : Talleyrand Delacroix ait trouvé un certain crédit. L'éloignement du père de Delacroix, à l'époque de la naissance de l'artiste, les relations qui existaient entre la famille et le prince de Talleyrand, ce fait que Charles Delacroix, aussitôt après avoir quitté le ministère des Affaires étrangères, fut envoyé en Hollande pour y représenter la France, enfin et surtout une prétendue ressemblance entre le peintre et le prince de Talleyrand, autant de causes qui se surajoutant, se soudant les unes aux autres, amenèrent certains esprits à cette conviction intime qu'Eugène Delacroix était le fils naturel du grand diplomate : c'est ainsi que s'établissent la plupart des légendes, résultats d'ingénieuses hypothèses, qui, envisagées isolément, ne reposent sur aucune base solide, et dont le groupement seul fait la force; pourtant, à le bien prendre, elles ne peuvent avoir pour un esprit sérieux d'autre valeur que leur valeur individuelle, et c'est en les examinant séparément qu'il convient de les juger. Or, il est une chose sûre, c'est que pas un de ces arguments n'offre un caractère de créance suffisant pour qu'on en tire une preuve. Sans aller aussi loin que M. Maxime du Camp, qui repousse avec indignation cette idée d'une filiation illégitime, et, se posant en véritable champion de l'honneur de la famille, présente encore moins d'autorité dans ses négations que les partisans de la descendance naturelle dans leurs ingénieuses allégations, sans dire comme lui « que rien dans ses habitudes d'esprit, dans sa vie parcimonieuse, dans sa sauvagerie, dans ses aspirations qui souvent répondaient mal à ses aptitudes, rien, ni dans l'homme intérieur, ni dans l'homme extérieur, ne rappelait le prince de Talleyrand », nous pensons, qu'en dépit même des res-

Digitized by Google

semblances, il n'y a là qu'une simple conjecture à laquelle on ne doit pas attacher plus d'importance qu'à une hypothèse non vérifiée.

Les dispositions artistiques de Delacroix se manifestèrent de très bonne heure ; si l'on en croit ses notes mêmes, il était aussi bien doué pour la musique que pour le dessin. Il raconte qu'à l'époque où son père était préfet de Bordeaux, il avait étonné le professeur de musique de sa sœur par la précocité de ses aptitudes. Tout jeune encore, à neuf ans, il fut mis au lycée Louis-le-Grand. Il ne paraît pas qu'il y ait été un élève remarquable : il appartenait à cette classe d'esprits qui doivent se former seuls, vivent, bien qu'enfants, déjà repliés sur eux-mêmes, chérissent l'isolement, et attendent l'appel intérieur de la vocation. Philarète Chasles, qui fut son camarade de collège, nous a laissé dans ses Mémoires un portrait physique et moral d'Eugène Delacroix : l'étrangeté de sa physionomie, ce quelque chose de bizarre et d'inquiétant qui marque d'un signe certain les destinées supérieures, avait frappé son attention d'observateur, et lui avait permis de le distinguer dans la masse des intelligences vulgaires qui l'entouraient : il avait noté ses aptitudes extraordinaires pour le dessin. « Dès sa huitième et neuvième année, cet artiste merveilleux reproduisait les attitudes, inventait les raccourcis, dessinait et variait tous les contours, poursuivant, torturant, multipliant la forme sous tous les aspects avec une obstination semblable à de la fureur. » On trouvera peut-être surprenant que dans son Journal Delacroix ne se reporte presque jamais à cette époque de sa vie; sans doute, comme la plupart des natures délicates et originales, il avait conservé un mauvais souvenir de cette misérable existence du lycéen, assez voisine de l'enrégimentement par sa promiscuité, et, différant en cela de la majorité des hommes qui considèrent ces premières années comme les plus heureuses, il ne se les rappelait qu'avec déplaisir. Je ne sais s'il eût souscrit à l'énergique parole de Bossuet : « L'enfance est la vie d'une bête » ; toujours est-il qu'il ne professait pas grand enthousiasme pour cette saison de la vie et qu'il aboutit à une conclusion assez proche de celle de Bossuet, lorsque, exprimant son opinion sur la méchanceté de l'homme, il nous fait cette confidence : « Je me souviens que quand j'étais enfant, j'étais un monstre. La connaissance du devoir ne s'acquiert que très lentement, et ce n'est que par la douleur, le châti-

Digitized by Google

ment, et par l'exercice progressif de la raison que l'homme diminue peu à peu sa méchanceté naturelle. »

Un de ses biographes s'est demandé avec candeur pourquoi Delacroix se fit peintre, et après avoir examiné successivement les différentes carrières qu'il aurait pu choisir, les emplois publics, l'industrie, le commerce, pour lesquels il lui semblait évidemment mal préparé, en vient à cette conclusion « qu'il ne lui restait plus qu'à s'abandonner à ses instincts d'indépendance ». Sans insister sur le côté légèrement naïf de cette observation, nous ferons remarquer que son auteur touchait du doigt la vérité, et donnait, sans s'en douter, la cause intime et profonde de la vocation du futur artiste, comme de toute grande vocation. Dans un des premiers cahiers du Journal, Delacroix rend grâce au ciel « de ne faire aucun de ces métiers de charlatan qui en imposent au genre humain ». Le secret de sa carrière d'artiste est tout entier dans cette phrase, qui explique en même temps ses aspirations d'indépendance et l'impuissance où demeurèrent toujours les artistes individuels et les écoles sur le développement de sa personnalité. Personne n'ignore que, par une étrange ironie du sort, il fut élève de Guérin. Gros le reçut également dans son atelier. Dirons-nous que ces influences furent vaines ? Cela est trop évident : il obéissait à l'appel intérieur de la destinée et n'écoutait que son génie.

Si nous nous posons sur Delacroix la question que Sainte-Beuve considérait comme indispensable de résoudre dans l'étude biographique et critique d'un homme éminent : « Comment se comportait-il en matière d'amour ? Comment en matière d'amitié ? » Le Journal du maître nous éclairera complètement. Les préoccupations amoureuses existent au début de sa carrière. Faut-il ajouter qu'elles sont sans conséquence ? Il n'est jamais indifférent de savoir si un homme, surtout un artiste, a connu le souci d'aimer ; mais ce qui est capital, c'est d'être fixé sur ce point : quelle partie de son être a été atteinte ? La tête, le cœur ou les sens ? Suivant que l'amour de tête, l'amour-sentiment ou l'amour sensuel prédominera, l'être intellectuel se trouvera modelé différemment et la réaction amoureuse influera diversement sur les productions de son esprit. De cette vérité psychologique, Stendhal, pour ne citer qu'un nom, a fourni la plus saisissante démonstration, car il est bien certain que, si l'amour de tête et l'amour-

Digitized by Google

sentiment n'avaient pas tenu dans sa vie la place que nous savons, nous n'aurions ni Julien Sorel, ni Mme de Rénal, ni Mathilde de la Môle, ni Clélia Conti. Or, pour en revenir à Delacroix, il ne paraît pas que l'amour ait jamais gravement atteint la tête ou le cœur : il semble s'être limité exclusivement aux sens et s'être manifesté chez lui de telle manière qu'il ne pouvait ni influer sur son travail, ni contribuer à l'en détourner. En examinant les différents épisodes amoureux dont il confie le secret à son Journal, nous ne saurions les envisager que comme des fantaisies d'un jour. Non qu'il méprisât la femme ou la traitât uniquement comme un instrument de plaisir : sa nature était trop délicate pour s'en tenir à une semblable philosophie ; disons mieux : il était trop homme du monde, dans le sens supérieur du mot, pour méconnaître le rôle discret dévolu à l'élément féminin dans de certaines limites. Mais il demeura toujours à l'abri d'une passion par un double motif, à ce qu'il nous paraît : d'abord la banalité de ses premières liaisons : « Tout cela est peu de chose, écrit-il à propos de cette Lisette qui passe pour ne plus revenir. Son souvenir, qui ne me poursuivra pas comme une passion, sera une fleur agréable sur ma route... » « Ce n'est pas de l'amour, note-t-il à propos d'une autre ; c'est un singulier chatouillement nerveux qui m'agite. Je conserverai le souvenir délicieux de ses lèvres serrées par les miennes. » Et puis, en admettant même qu'il eût rencontré un véritable amour, ou plutôt la possibilité d'un amour, il n'est pas téméraire d'affirmer qu'il aurait eu garde de s'y abandonner. « Malheureux, écrit-il après une rencontre qui sans doute l'avait plus préoccupé qu'à l'ordinaire, et si je prenais pour unefemme une véritable passion ! » L'année 1824 contient une confidence bien significative sur l'innocuité de ses fantaisies amoureuses : « Quant aux séductions qui dérangent la plupart des hommes, je n'ai jamais été bien inquiété, et aujourd'hui moins que jamais. » Ces influences extérieures tendent à disparaître complètement à mesure qu'il avance dans la vie, pour laisser place entière aux voluptés de l'imagination. A ce propos, il écrit une phrase que l'on croirait détachée de la correspondance de G. Flaubert : « Ce qu'il y a de plus réel en moi, ce sont ces illusions que je crée avec ma peinture. Le reste est un sable mouvant. »

On a dit que Delacroix avait réservé toute sa puissance d'affection pour le sentiment d'amitié. L'expression nous paraît singulièrement

Digitized by Google

exagérée. Qu'on n'aille pas s'imaginer, d'ailleurs, que nous nous le représentions incapable d'en goûter dans leur plénitude les délicates jouissances. La vérité est que l'amitié ne s'offrit jamais à lui sous une forme et avec un caractère entièrement dignes de lui. On a beaucoup parlé des amis dont le nom revient souvent dans sa correspondance : Guillemardet, Soulier, Pierret, Leblond. Ils ne pouvaient satisfaire qu'une part de sa nature, la part affective; quant aux besoins intellectuels, ils demeurèrent impuissants à y répondre; or, chez des intelligences complètes comme celle de Delacroix, il ne peut exister de sentiment d'amitié complet que celui qui correspond à toutes les exigences de l'être. Nous inscrivions tout à l'heure le nom de Flaubert; Delacroix n'eut pas, précisément comme celui-ci, la rare fortune de rencontrer dans sa première jeunesse un de ces esprits, je ne dis pas égal au sien, mais véritablement frère du sien, tel que Flaubert les trouva en Bouilhet et Lepoittevin. Et ce n'est pas une conjecture que nous faisons ici; il y a un passage du Journal qui ne laisse aucun doute à cet égard : « J'ai deux, trois, quatre amis; eh bien, je suis contraint d'être un homme différent avec chacun d'eux, ou plutôt de montrer à chacun la face qu'il comprend. C'est une des plus grandes misères que de ne pouvoir jamais être connu et senti tout entier par un même homme, et quand j'y pense, je crois que c'est la souveraine plaie de la vie. » Là encore, par conséquent, il ne devait pas goûter une satisfaction entière, et c'est dans la supériorité de sa nature qu'il en faut chercher la cause.

C'est que l'Art, et l'Art seul, pouvait satisfaire son esprit, en lui communiquant la plénitude de vie pour laquelle il était fait. Il appartenait à la famille des grands « Intellectuels », chez qui l'idée maîtresse atteint presque à la hantise d'une monomanie et devient à ce point absorbante qu'elle étouffe les tendances voisines. On l'a dit avec raison, précisément à propos d'Eugène Delacroix : il serait injuste d'appliquer à certains esprits les principes d'existence dont relèvent la plupart des hommes; ce qu'il y a d'anormal dans leur conformation spirituelle explique comme il justifie ce qu'il peut y avoir d'étrange dans leur vie. Suivez-le dans le premier développement de son existence d'artiste : vous trouverez chez lui cette impatience, cette impétuosité du créateur qui provient d'une surabondance de sève et du fourmillement des idées. Son intelligence est mobile

Digitized by Google

parce que le nombre des points de vue la détourne en tous sens et l'empêche de se fixer; mais ce n'est là qu'une crise transitoire, sans inconvénient pour sa grandeur future, car il la constate lui-même, et, semblable à un malade qui serait son propre médecin, s'administre les remèdes appropriés. Il se tient constamment en garde contre lui; il se voit agir et penser; il se compare à ceux qui l'approchent, prend pour modèle ce qu'il trouve bon en eux, et conserve sa lucidité d'analyse au milieu des émotions les plus troublantes de sa carrière d'artiste. C'est là un des traits les plus caractéristiques de son esprit que cette faculté de se replier sur lui-même, de s'observer : en cela il est bien moderne et nous apparaît comme un des nôtres : « Je serais un tout autre homme, écrit-il à vingt-quatre ans, si j'avais dans le travail la tenue de certains que je connais... Fortifie-toi contre ta première impression; conserve ton sang-froid. » Semblable par là à Stendhal, de qui Baudelaire le rapprochait, il comprend la nécessité d'une méthode, d'un ensemble de principes directeurs de la vie intellectuelle qui lui semblent la sauvegarde de toute existence vouée aux travaux de la pensée. Baudelaire le comparait à Mérimée et à Stendhal, et certes, s'il avait connu les premières années de ce Journal, il eût éprouvé cette jouissance particulière que goûte toujours un esprit inventif à constater la vérification d'une hypothèse : « L'habitude de l'ordre dans les idées est pour toi la seule route au bonheur, et pour y parvenir, l'ordre dans tout le reste, même dans les choses les plus indifférentes, est nécessaire. » Cette phrase ne vous paraît-elle pas comme détachée de ces lettres intimes écrites à sa sœur dans lesquelles l'auteur de *Rouge et Noir* faisait à cette amie ses confidences journalières en lui donnant des conseils pour la poursuite de la vie heureuse?

Se défiant de lui-même, Delacroix se défiait aussi des autres et prenait à leur égard des résolutions dictées par la plus sage prudence. Il avait reconnu sans doute, en en faisant l'expérience lors des enthousiasmes irréfléchis de la première jeunesse, le danger de s'abandonner à la spontanéité d'une nature trop ardente en présence de tiers qui demeureront toujours impuissants à la comprendre et n'y verront le plus souvent que bizarre excentricité. On a dit qu'une des grandes préoccupations de sa vie avait été de « dissimuler les colères de son cœur et de n'avoir pas l'air d'un homme de génie ». Je le

Digitized by Google

croirais volontiers, surtout quand je lis cette phrase : « Sois prudent dans l'accueil que tu fais toi-même, et surtout point de ces prévenances ridicules, fruit des dispositions du moment. » Il fréquenta beaucoup le monde, trop peut-être pour sa santé ; mais on peut affirmer que le monde n'eut aucune influence sur sa vie spirituelle, sur ses travaux d'artiste, car dès l'abord il en avait senti les dangers et il lui fut trop constamment supérieur pour ne le point juger comme il mérite de l'être. Chaque fois qu'il en parle, c'est avec cet accent de haute supériorité qui vient de la conscience intime d'une valeur transcendante, par laquelle se manifeste le sentiment d'aristocratie intellectuelle : « Que peut-on faire de grand au milieu de ces accointances éternelles avec tout ce qui est vulgaire ? » dit-il dans les premières pages du Journal ; et plus tard, en 1853, lorsque, arrivé au faîte de sa réputation et pleinement maître de ses effets, il tente de résumer son impression sur la société moderne, son jugement pénètre jusqu'aux causes de son infériorité, ne se contentant pas de la constater : « Il n'est pas étonnant qu'on trouve insipide le monde à présent : la révolution qui s'accomplit dans les mœurs le remplit continuellement de parvenus. Quel agrément pouvez-vous trouver chez des marchands enrichis qui sont à peu près tout ce qui compose aujourd'hui les classes supérieures ? » Quelquefois même il ira jusqu'à l'indignation, et vous sentirez une colère sourde l'envahir. En 1854, sortant d'un bal des Tuileries, il écrit : « La figure de tous ces coquins, de toutes ces coquines, ces âmes de valets sous ces enveloppes brodées, vous lèvent le cœur. » Voilà sans contredit une des notes les plus intéressantes du Journal, parce qu'elle est éminemment significative, parce que nulle autre part que dans des papiers intimes elle ne pouvait figurer, parce qu'enfin elle découvre et met à nu le révolté qui est au fond de tout homme de génie. C'est bien là l'expression d'une de ces « colères de cœur qu'il aimait à dissimuler » ; mais il fallait qu'il se déchargeât, et son Journal lui permit de le faire.

De bonne heure, il comprit que l'homme est seul dans l'existence, d'autant plus seul qu'il est plus différent, car la société en cela nous paraît assez semblable à l'enfant, lequel se détourne avec crainte des figures qui ne lui sont pas familières. Il sentit que l'on ne doit compter que sur ses propres forces, que les sympathies apparentes dont nous sommes entourés ne sont en réalité que duperie, puisqu'elles

Digitized by Google

cachent toujours un principe d'intérêt personnel, plus ou moins habilement dissimulé. Heureux encore l'artiste, lorsque la jalousie, l'envie de ceux qui l'approchent ne tentent pas de le décourager par de perfides insinuations! Il existe, à cet égard, une page curieuse : elle est de 1824, époque de ses premières luttes; il a déjà exposé la *Barque du Dante*, et l'on sait de quelle manière ce tableau fut accueilli. Il est en train de peindre les *Scènes du massacre de Scio,* il a esquissé la femme traînée par le cheval qui occupe le centre de cette admirable composition. Il montre son travail à quelques amis, à quelques parents : vous vous figurez comme on le juge; mais, après leur départ, il se soulage et note sur son journal cette exclamation indignée : « Comment! il faut que je lutte avec la fortune et la paresse qui m'est naturelle! Il faut qu'avec de l'enthousiasme, je gagne du pain, et des bougres comme ceux-là viendront jusque dans ma tanière, glacer mes inspirations dans leur germe, et me mesurer avec leurs lunettes! » J'imagine que cette épreuve lui fut une rude leçon et ne contribua pas médiocrement à l'affermir dans ses idées de prudente réserve, d'autant mieux que s'il se défie du monde, il se défie encore plus des artistes; ce qui lui semble redoutable en eux, c'est cette envie qui lui fait l'effet d'un manteau de glace sur les épaules, et puis il a déjà conscience de l'infériorité des « spécialistes », des « gens de métier », car il écrit : « Le vulgaire naît à chaque instant de leur conversation. »

Voilà, dira-t-on, une conception singulièrement pessimiste de la vie! Sans doute, mais c'est la conception d'un sage, d'un homme qui entend n'aborder la lutte que bien armé, et prudemment se représente le monde plus médiocre encore et plus vulgaire qu'il n'est, pour éviter ce qu'il redoute par-dessus tout : être dupe! Nous avons parlé de ces principes directeurs de la vie qui doivent soutenir l'homme de pensée au milieu des perpétuels dangers qui le menacent et qu'un écrivain comparait à des phares, ou à des barres lumineuses placées de distance en distance, destinés qu'ils sont à le préserver des écueils. Dans le Journal de Delacroix, comme dans les lettres de Stendhal, vous les trouverez en grand nombre, car il conçoit la vie comme un combat : « Il n'y pas à reculer, écrit-il en 1852. *Dimicandum!* C'est une belle devise que j'arbore par force et un peu par tempérament. J'y joins celle-ci : *Renovare animos.* Mourons, mais après avoir vécu.

Digitized by Google

Beaucoup s'inquiètent s'ils revivront après la mort, et ils ne vivent point dès à présent. »

Sa vie fut toute intérieure, comme celle des « Intellectuels »; les luttes qu'il eut à soutenir se livrèrent dans le vaste champ du cerveau. Pour le seconder, il eut deux adjuvants puissants : la solitude et le travail. La solitude d'abord : nous avons vu qu'il la constatait autour de lui, même dans le monde, disons : d'autant plus qu'il était dans le monde, au milieu de ses amis ou de ceux qui se prétendaient tels : c'est l'isolement forcé du grand esprit qui ne se voit pas d'égaux; mais à côté de celui-ci, il en est un autre, l'isolement volontaire, celui de l'homme qui vit dans sa tour d'ivoire. Après l'amour de la solitude, et comme conséquence directe, l'amour du travail. Quand il parle de sa vie intellectuelle, c'est avec l'enthousiasme d'une âme possédée par de hautes idées : « Je me le suis dit et ne puis assez me le dire, pour mon repos et pour mon bonheur, — l'un et l'autre sont une même chose, — que je ne puis et ne dois vivre que par l'esprit. »

Cette pensée reparaît à chaque instant; lorsqu'il souffre, c'est dans son art qu'il trouve l'oubli de ses souffrances; lorsqu'il éprouve un déboire, c'est par la production de nouvelles œuvres qu'il se console.

Tout jeune, son génie le torture : il est une cause de tourment, en ce sens que les idées affluent trop nombreuses, que son esprit, malgré les principes de méthode dont il ne se départira jamais, bouillonne trop fortement, que les images picturales s'accumulent dans son cerveau et qu'il n'est pas maître de ses sujets. Mais l'énergie productrice prend vite le dessus; il ne s'en tient jamais à la période de conception et de rêve, si pleine de délices, si féconde en illusions perfides. Un de nos écrivains qui le connut et s'entretint plusieurs fois avec lui nous a parlé du bouillonnement qui se faisait dans sa tête; il l'a représenté curieux de tout, s'intéressant à tout, suivant des cours de langues orientales, faisant de la botanique, bref, un des esprits les plus ouverts de ce siècle. La lecture complète du Journal est une vérification éclatante de son assertion. Dès les premières années Delacroix vit dans une constante surexcitation. En 1822, il écrit : « Que de choses à faire ! Fais de la gravure, si la peinture te manque, et de grands tableaux... Que je voudrais être poète ! » Il s'échauffe à la fréquentation des écrivains, tient constamment présent à sa pensée le souvenir des précurseurs : la vie de Dante, celle de Michel-Ange le

Digitized by Google

hantent et le soutiennent. La noblesse et la pureté de ces existences d'artistes lui sont comme un perpétuel *incitamentum* qui le pousse à la production et l'arrête sur les pentes dangereuses. Que de bouillonnement dans ce cerveau, mais aussi que de méthode ! Que d'ardeur, mais que de sagesse ! L'impression maîtresse qui demeure est celle d'une existence bien ordonnée, dans laquelle la raison et la volonté dominent toujours la passion et ne cèdent jamais pied !...

Si peu avancés que nous soyons dans l'analyse de cet esprit, nous y découvrons déjà les rudiments d'une philosophie, j'entends une conception d'ensemble de la vie. Le propre des cerveaux à tendances généralisatrices est de ne jamais s'en tenir aux événements et de considérer les phénomènes successifs dont ils sont les témoins comme autant de matériaux pour la construction d'idées. Delacroix est de ce nombre, la seule forme de son Journal suffirait à le démontrer. Il voit un écrivain, un artiste, un homme politique : peut-être bien la conversation n'a-t-elle été que médiocrement intéressante ; une intelligence ordinaire n'eût rien trouvé à en tirer. Il est rare qu'il n'y rencontre pas l'occasion et le prétexte d'une note personnelle, presque toujours suggestive. De même et d'autant mieux s'il s'agit d'art, du sien en particulier : il visite une exposition, il entend une symphonie, il assiste à une représentation ; ou bien, plus simplement, il a travaillé tout le jour à l'une de ses œuvres, tableau de chevalet, esquisse de peinture murale, décoration de la Chambre ou du Louvre ; l'impression subie lui dictera quelque vue d'ensemble touchant aux plus hautes questions d'esthétique. C'est cette faculté généralisatrice, *criterium* de toutes les supériorités intellectuelles, et croissant avec son génie, qui communique un intérêt progressif à ces pages dans lesquelles il se raconte lui-même. Avec lui, vous ne sauriez vous heurter à l'une de ces étroites conceptions qui caractérisent les hommes de métier exclusif, et bornent fatalement leurs vues. Sans doute il peut se tromper ; il se trompe quelquefois, mais ses erreurs ne trahissent jamais une lacune irrémédiable de l'esprit. Enfin, comme dans tous les développements bien ordonnés, l'évolution de sa pensée obéit à des lois régulières, ne subit pas de temps d'arrêt, et les approches de la vieillesse n'entraînent point avec elles cet affaiblissement des forces cérébrales dont le spectacle est une des plus attristantes réalités d'ici-bas !

Digitized by Google

Je ne sais plus quel écrivain, arrivé au faîte de la réputation, et jetant un regard en arrière sur sa vie, souhaitait pour ses fils une destinée différente. Si Delacroix avait été contraint à de semblables préoccupations, il eût probablement formulé un vœu analogue. Tout compte fait, nous plaçant non pas tant au point de vue de la qualité que de la somme de bonheur possible, il est évident que l'existence de l'homme ordinaire offre plus de garanties que celle de l'homme supérieur. Delacroix en fut un jour frappé, dans les premiers temps de sa carrière, et ne put s'empêcher de noter l'observation sur son Journal : « Les ignorants et le vulgaire sont bien heureux. Tout est pour eux carrément arrangé dans la nature. Ils comprennent ce qui est, par la raison que cela est. » Plus tard, à vingt-cinq années de distance, il revient sur cette idée et parle des souffrances de l'homme de génie, de cette réflexion et de cette imagination qui lui semblent de funestes présents. Après les luttes qu'il avait dû soutenir, les attaques dont il avait été l'objet, il écrivait : « Presque tous les grands hommes ont eu une vie plus traversée, plus misérable que celle des autres hommes. » La cause de leurs souffrances, Delacroix l'avait éprouvé, n'est pas seulement dans la difficulté d'imposer leur talent ; elle est encore et surtout dans ce talent lui-même, dans la nature maladivement sensible qu'il implique, qui fait vibrer leurs nerfs frémissants à des contacts non ressentis par la plupart, et communique à tout leur être une hyperesthésie contre laquelle il n'est pas de remède.

Mais l'homme est aussi impuissant à modifier sa nature morale que son tempérament physique : il lui faut accepter l'existence avec les conditions dans lesquelles elle se présente ; c'est cet asservissement aux lois implacables de la destinée qui amène la révolte en lui, bien qu'il en comprenne la nécessité. Sa raison lui démontre la loi, sa sensibilité s'insurge contre elle, dans une de ces heures où l'esprit, après avoir goûté, grâce aux délices du travail, cette illusion réconfortante qu'il est le maître et domine à son gré, reçoit un de ces vigoureux rappels à l'ordre qui lui remémorent son état d'irrémédiable esclavage : « O triste destinée ! Désirer sans cesse mon élargissement, esprit que je suis, logé dans un mesquin vase d'argile. » Les mêmes motifs qui l'ont fait déplorer l'asservissement de l'être humain en apparence le plus détaché des liens de la matière, l'amènent à envisa-

Digitized by Google

ger avec une sorte de tristesse résignée la variabilité, l'incertitude de la production. Il compare entre eux ces enfants doués d'une imagination supérieure à celle des hommes faits, ces artistes qui ne peuvent travailler que sous l'influence de l'opium ou du haschisch ; — il était ami de Boissard, le maître du salon où avaient lieu les séances du club des « Haschischins », si minutieusement décrites par Th. Gautier et rappelées dans la préface des *Fleurs du mal*, séances au cours desquelles, on s'en souvient, des écrivains et des artistes s'intoxiquaient de ces dangereuses substances, puis observaient sur eux-mêmes et leurs voisins l'effet produit. Pour d'autres, il remarque que la simple inspiration journalière suffit ; peut-être songeait-il à Balzac qui avait toujours refusé de se soumettre à ces expériences, se contentant d'en noter le résultat sur autrui. En ce qui le concerne, Delacroix estime qu'une demi-ivresse lui est assez favorable. Là encore il constate que nous ne sommes que des machines, machines d'un ordre supérieur, munies de rouages plus délicats, plus compliqués que celles que nous inventons, mais dont le fonctionnement demeure un inquiétant et insoluble problème.

Delacroix, nous l'avons vu, était intimement convaincu de cette vérité que l'homme s'avance seul dans l'existence, livré à ses propres forces et muni des armes que la nature lui a départies. Il a des rapports sociaux une idée pessimiste, d'autant plus intéressante comme preuve de l'originalité de son esprit qu'elle va directement et contre les principes du dix-huitième siècle finissant, dans le respect desquels il avait dû être élevé, et contre les doctrines optimistes de l'époque où il atteignit sa maturité, doctrines avec lesquelles sa conception de la vie forme un contraste saisissant. Il eût volontiers, je crois, inscrit en lettres d'or la fameuse maxime de Hobbes : *Homo homini lupus*, car il estime que « l'homme est un animal sociable qui déteste ses semblables. » Toutes ses réflexions sur la société, et elles sont nombreuses, de plus en plus nombreuses à mesure qu'il avance dans la vie, découlent de cette idée, toujours conséquentes avec elle. Lorsqu'il parle du « progrès », c'est toujours avec l'ironie mordante et détachée de l'observation, assistant en philosophe convaincu de l'immutabilité des choses aux luttes tragiques et vaines de l'humanité pour améliorer sa condition misérable. Chaque fois qu'il se trouve en présence de ce qu'Edgar Poë appelait le *ballon-monstre de la perfectibilité*, il émet

Digitized by Google

un doute, réserve son opinion et finalement écrit : « Je crois, d'après les renseignements qui nous crèvent les yeux, qu'on peut affirmer que le progrès doit amener nécessairement, non pas un progrès plus grand encore, mais à la fin négation du progrès, retour au point d'où on est parti. » Notez que cette phrase est de 1849, qu'elle emprunte par conséquent à sa date un caractère particulier d'intérêt, puisqu'elle se réfère à cette époque où tant d'âmes généreuses, mais peu éclairées, s'étaient abandonnées aux rêves illusoires d'un perfectionnement universel, de l'avènement d'une ère de bonheur général. La supériorité de son intelligence lui montre la vanité de tous ces rêves, et sur ce point l'amène à la certitude.

Il semble même, quand il touche à ces questions, qu'il soit un précurseur et qu'il écrive pour notre temps. Il eut sans doute à subir, dans les réunions qu'il fréquentait, dans ses causeries intimes avec George Sand, de longues et fastidieuses dissertations sur le problème social ; nous en trouvons la trace dans ses notes journalières. Le rêve d'égalité qui, avec celui du progrès indéfini, hantait ces cervelles de travers, ne le trouvait pas indulgent ; au lieu du progrès, c'est la dégénérescence qu'il constate, comme résultat de ces prétendues perfectionnements. Cette conception si haute et si philosophique de la société le conduit à étudier la question de la « philanthropie ». Profondément convaincu que la véritable charité est celle qui agit individuellement, dans le silence et sans espoir de récompense, d'autant plus noble qu'elle est plus désintéressée, n'obéissant qu'au mobile supérieur de la sympathie humaine, il perce à jour les causes réelles de la philanthropie organisée ; il en pénètre les secrets avec cette infaillible sûreté d'instinct qui sous les dehors trompeurs découvre les mobiles cachés, et quand il parle de ces entrepreneurs de charité, de ces philanthropes de profession, « tous gens gras et bien nourris », il semble prévoir dans toute son extension le charlatanisme dont nous sommes aujourd'hui les témoins.

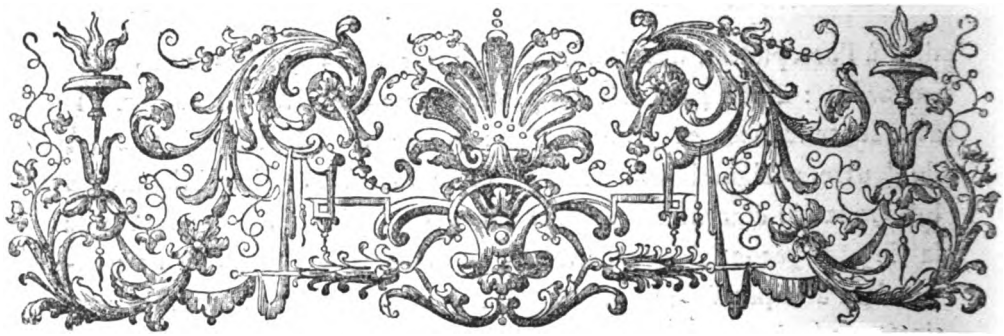
Ces immortelles duperies sur lesquelles vit la société et qui font le succès de ceux qui savent à point les exploiter, l'amènent à examiner les conditions élémentaires de la vie heureuse. Partant de cette idée que l'homme ne place presque jamais son bonheur dans les biens réels, Delacroix en revient aux principes de sagesse de la philosophie antique, renouvelés par les sages des temps modernes, c'est-à-

Digitized by Google

dire à l'acceptation des conditions de vie telles qu'elles nous sont imposées : d'une part, développement de notre être en conformité avec ses tendances, ce qui n'est autre chose que la doctrine de Gœthe; de l'autre, résignation aux nécessités inéluctables qui établissent les lois de la vie comme celles de la mort, « condition indispensable de la vie ». Il reconnaissait d'ailleurs qu'une telle philosophie ne pouvait être à la portée du grand nombre, et pensait que le monde continuerait à se mouvoir dans le même cercle, impuissant qu'il demeurera toujours à se transformer dans son essence...

(*A suivre*) PAUL FLAT.

Digitized by Google



ADRIENNE LECOUVREUR

D'APRÈS SES LETTRES

ous devons au savant Archiviste du Théâtre-Français, à M. Georges Monval, de précieuses découvertes littéraires. Il a trouvé le manuscrit original du *Neveu de Rameau*, cherché en vain depuis cinquante ans, et le *Laquais de Molière;* mieux encore, il a découvert le *Polyandre* de Sorel, c'est-à-dire les origines, jusqu'à ce jour mystérieuses, du *Tartuffe*. Aujourd'hui il présente au public les *Lettres d'Adrienne Lecouvreur*. C'est encore une trouvaille, en quelque sorte, par le nombre et la valeur des Lettres publiées pour la première fois, et les amis du Théâtre-Français doivent une nouvelle reconnaissance à l'auteur de cette édition pour le joyau rare qu'il leur offre. M. Monval a entouré son sujet d'un si grand nombre de renseignements et de documents inédits,

Digitized by Google

Port & Bu

Coypel pinx. Drevet sc.

ADRIENNE LECOUVREUR

Digitized by Google

Digitized by Google

qu'il en a pris complète possession. Il l'a fait sien et est devenu ainsi par la priorité et le talent, le biographe authentique d'Adrienne Lecouvreur.

Le titre a raison de dire : *Lettres d'Adrienne Lecouvreur*. Ce n'est pas une Correspondance, quelque chose comme le roman d'une passion ou l'histoire d'une vie; ce sont de rares épaves ramassées une à une, mais qui font deviner, par leur beauté, quelles richesses le naufrage a englouties. Quelques lettres admirables, puis des billets d'excuse, des invitations, la menue correspondance d'une femme que les salons attiraient sans cesse à eux, voilà tout ce que des mains pieuses ont recueilli. Rien n'a été retrouvé de ses lettres d'amour. Qu'est-ce qu'elles durent être, quand on voit ce que sont ses lettres d'amitié! Cependant, nous possédons assez de renseignements, assez de confidences pour deviner l'âme de cette noble femme et reconstituer l'histoire de son cœur après avoir refait l'histoire de sa vie.

Adrienne Lecouvreur eut, pour nous qui la jugeons de loin, plusieurs grands bonheurs. Sa destinée, qu'elle eut raison de trouver malheureuse, nous avons raison de l'estimer fortunée. Elle fut une grande artiste, un grand écrivain, et sa vie comme sa mort nous apparaissent comme le plus passionné des romans. Sa vocation de comédienne se révéla avec une précocité singulière. Née à Damery, en Champagne (1692), élevée à Paris, elle jouait *Polyeucte* sur un théâtre de société, dès l'âge de treize ans (1705), et le succès de l'actrice enfant était tel qu'il décidait sa famille à favoriser un talent qui promettait d'être un prodige. Nous ne parcourrons pas toutes les étapes de son étonnante carrière dramatique. M. Monval l'a fait avec une sûreté d'informations et une abondance de documents qui rend définitive cette partie de son étude. Retenons-en seulement quelques réflexions sur le théâtre. Adrienne Lecouvreur apparut à ses contemporains comme la plus extraordinaire des tragédiennes. Pourquoi? parce qu'elle apporta à son jeu ce qui constitue l'originalité dans l'art : la simplicité. Rien ne reste de l'acteur après sa mort. Lui, qui a donné toute son intelligence, qui a jeté tout son cœur au public, il en reçoit, par l'applaudissement, la récompense immédiate et n'a plus rien d'autre à espérer. Le comédien le plus grand ne laisse derrière lui que le souvenir d'un nom, que la mémoire d'une émotion d'une heure, que rien n'a fixée et qui n'est plus. Il faut donc s'en rapporter au témoignage

Digitized by Google

des contemporains. Ce témoignage, nous l'acceptons pleinement, car l'originalité qu'il constate est de celles qui demeurent éternellement vraies. Adrienne Lecouvreur fut donc grande parce qu'elle mit la simplicité dans la diction tragique. En cela, elle était élève de Molière, dont elle reçut presque directement l'enseignement par le vieux Baron, qui l'avait reçu lui-même du Maître. « Je ne déclame pas », écrivait-elle à M. de Le Chalotais qui lui demandait des conseils de diction. Ce fut sa devise d'artiste. Elle ne fut pas Phèdre, Monime, Roxane, etc. ; elle fut femme, rien que femme et c'est par là qu'elle conquit le public et régna sur lui.

Il paraît bien que le prestige qui l'entoura, dès son apparition au théâtre, vint de la passion qui émanait d'elle, car il semble qu'elle n'ait pas été jolie, au sens ordinaire du mot. Nous ne connaissons d'elle que deux portraits gravés : celui de Coypel et celui de Fontaine. Écartons tout d'abord le portrait de Coypel; c'est là une tête de modèle qui, d'ailleurs, paraît avoir servi à plusieurs figures du même artiste. P. Drevet a fait de ce tableau sans expression, un chef-d'œuvre de gravure, et la gravure a fait vivre le tableau. Au contraire, le portrait de Fontaine, gravé par Schmidt, est de médiocre valeur artistique; mais il est précieux parce qu'il est expressif. C'est une image lointaine peut-être, mais à coup sûr une image réelle d'Adrienne Lecouvreur. Ce portrait peint est d'accord avec les portraits écrits.

M. Monval, qui aime son héroïne, — et il a raison, — ne serait pas éloigné de voir en elle une fleur de beauté. Nous trouverions, au contraire, dans ses grands succès, une présomption contraire à sa beauté plastique. Elle joua la tragédie avec une puissance d'accent, avec une flamme prodigieuse. Or, il n'y a pas de beauté plastique sans correction des traits, sans régularité des proportions, et de cette régularité naît une sérénité qui est la marque souveraine de la beauté. Cette sérénité se prête mal à l'expression furieuse des passions théâtrales, aux convulsions d'âme d'une Phèdre ou d'une Roxane. Le visage aux lignes pures dément les paroles terribles. Aussi préférons-nous à une Adrienne Lecouvreur parfaitement belle, l'actrice telle que nous la montre l'auteur des *Lettres historiques sur tous les spectales de Paris*, telle qu'elle s'est dépeinte elle-même, de taille moyenne, délicate d'aspect, de voix faible, de santé précaire, mais les yeux étincelants

Digitized by Google

d'éloquence, le geste plein d'une noblesse royale, sa personne entière respirant la simplicité et la grandeur.

Elle joua successivement tous les grands rôles classiques et réussit partout. Ses essais dans la comédie furent moins heureux et cela par les raisons mêmes qui la rendaient incomparable dans les rôles tragiques. Si l'admiration des contemporains ne nous a pas trompés, nous devons donc la considérer comme une des reines du théâtre. Mais cette admiration, avouons-le, n'éveille en nous qu'une curiosité toute intellectuelle. Le bruit des applaudissements ne sort pas de la salle de spectacle, et Adrienne Lecouvreur n'aurait pas pris notre cœur si elle ne nous avait pas laissé quelque chose d'elle-même, ces quelques lettres où se révèle cette hauteur de sentiments qui la faisait si bien définir par Sainte-Beuve : *un honnête homme*. On pourrait même presque l'appeler une honnête femme, si, pour une femme, l'honnêteté ne résidait que dans la loyauté de l'âme.

Assurément, elle eut des amants qu'elle adora, mais son excuse est que, toute sa vie, elle chercha un peu d'amour constant et ne rencontra que l'infidélité. Depuis le comédien Clavel jusqu'à Maurice de Saxe, elle se donna, en toute sincérité, à des hommes qui la méconnurent. Les femmes le plus aimées sont celles qui ne se donnent pas tout entières, qui réservent un coin de mystère pour inquiéter l'homme et alimenter l'amour par l'inquiétude. Adrienne Lecouvreur se donna sans réserve, aussi peut-on dire qu'elle fut trop honnête pour qu'on lui restât fidèle.

Sa première passion eut pour objet le baron D., jeune officier du régiment de Picardie; il mourut subitement peu de temps après l'avoir connue. Adrienne Lecouvreur ressentit là son premier désespoir. Elle crut trouver un remède, ou, du moins, quelque tranquillité, dans la tendre amitié qu'elle se sentait pour son camarade Clavel. Le mot de mariage fut prononcé entre eux. Mais Clavel n'était pas, sans doute, en état de comprendre l'âme fière qui s'offrait à lui : il temporisa. Elle lui écrivit pour s'éviter un abandon en lui rendant sa parole. Peut-être même en lui disant : « Vous êtes libre », avait-elle l'espoir qu'il lui reviendrait. Mais Clavel n'était qu'un homme comme tant d'autres, il se déroba et n'épousa pas.

Cette seconde blessure lui fut cuisante, et le souvenir en fut durable puisque, peu de temps après, le comte de Klinglin lui ayant déclaré

Digitized by Google

son amour, elle le refusa. Mais il la connaissait bien : il lui promit le mariage. Adrienne Lecouvreur avait alors 24 ans; « elle était née, comme elle l'écrivait à d'Argental, avec autant de bonne foy que de penchant à la confiance ». Elle crut les serments du comte; elle se rendit et devint mère. La suite se devine sans peine. La famille de M. de Klinglin intervint, coupa court à cette idylle et imposa un mariage convenable au jeune homme satisfait.

Adrienne Lecouvreur n'assista pas à ce spectacle : elle avait quitté Strasbourg et était venue à Paris où l'appelait un ordre de début à la Comédie-Française. Elle avait vingt-cinq ans et elle avait déjà connu ce que l'amour a de plus doux et de plus amer. Elle avait aimé, et elle avait été trahie. Ces déboires la jetèrent tout entière dans son art. Les premières années de son séjour à Paris furent consacrés au travail acharné de la scène. *Mithridate*, *Iphigénie*, *Phèdre, Polyeucte* furent pour elle des occasions de triomphes, et toute autre eût pu se croire heureuse. Elle ne l'était pas, parce que ces succès ne remplissaient pas son cœur. Malgré tout, elle avait besoin d'amour. Elle le méprisait comme une folie, mais le cherchait comme on cherche sa perte, comme on court à l'abîme qui nous attend.

Que faire cependant au monde, sans aimer, écrivait-elle à d'Argental (1720), quand l'ambition, le jeu et les autres passions ne remplissent pas l'âme? Quand on n'a même aucuns devoirs qui puissent servir d'obstacles ou de dissipations au penchant naturel de plaire; et comment s'y abandonner quand a éprouvé des perfidies de toutes espèces ? Ma folie est de penser que je serais plus heureuse si j'étais extrêmement déraisonnable. On me croirait plus vraye; ma conduite n'aurait pas besoin d'être justifiée; et pourvu que ma triste délicatesse et mon inutile sensibilité fussent changées en beaucoup de force et de dispositions convenables à mon état, peut-être qu'un pareil sort serait de beaucoup préférable au mien. Mais on ne change ni de tempérament ni d'humeur à son gré.

Cette lettre précède de peu de temps l'arrivée de Maurice de Saxe. Une femme passionnée, qui est dans cet état d'esprit, ne doit pas offrir grande résistance à l'homme qui se présente à elle, entouré du prestige des plus dangereuses aventures. Adrienne Lecouvreur aima Maurice de Saxe non pas avec la jeunesse d'un cœur encore frais, mais avec la passion d'une femme déjà trahie, qui connaît le prix du temps, qui sait tout ce que renferme d'inconstance un amour qui se croit éternel, et qui jouit du présent avec l'avidité de la créature qui entrevoit déjà la mort.

Digitized by Google

Cette passion dura trois ans, sans trouble. Mais le comte de Saxe partit à la conquête du duché de Courlande. Ce furent, pour lui, trois années de lutte vaines, de tentatives avortées, pour lesquelles Adrienne Lecouvreur se dépouilla de ses bijoux et les mit en gages. Vaincu, il revint à Paris où il retrouva sa maîtresse toujours fidèle, toujours aimante. Pour lui, il était déjà las d'elle.

Ce coup fut le dernier et le plus terrible. Cette âme délicate fut mortellement blessée. Nous sommes en 1728 et, à dater de ce moment, sa santé, qui avait toujours été précaire, déclina rapidement. Elle essaya de s'étourdir par un travail forcené; elle ne réussit qu'à user plus rapidement le peu de forces qui lui restaient. Ajoutons au profond désespoir de son amour perdu, les perfidies jalouses de ses camarades, l'ingratitude de quelques amis et nous n'aurons plus à nous étonner de voir cette noble artiste se consumer si rapidement. Elle avait des amis pourtant et peut-être se serait-elle reprise à la vie si, chez elle, l'amour n'avait pas usé le cœur. D'Argental s'offrait toujours, mais elle ne pouvait l'aimer, bien qu'il ait été le seul homme qui lui fût resté fidèle.

Le comte d'Argental, fils de Mme de Ferriol et, en quelque sorte, frère d'adoption de Mlle Aïssé, s'était pris d'une profonde passion pour Adrienne. Il s'était offert vers le même temps que Maurice de Saxe s'était déclaré. L'amour souffle où il veut. Celui d'Adrienne Lecouvreur était allé au comte de Saxe, et d'Argental avait eu, pour sa part, l'amitié. Cette passion malheureuse, rebutée cent fois, ne s'était pas lassée; au contraire, elle s'était fortifiée de ces rebuts même. Mme de Ferriol s'en était inquiétée. On fit voyager d'Argental; Adrienne Lecouvreur lui ferma sa porte pendant de longs mois. Rien ne fit. On menaça alors l'amoureux trop constant de l'envoyer aux colonies. Cette menace émut cette fois son amie et l'émotion lui dicta cette admirable lettre citée en partie par Sainte-Beuve et que M. Monval nous donne complète. Il y a là des mots que le cœur inspire. « Vous l'admireriez s'il ne vous appartenait pas. » Et cette menace : « Enfin, Madame, vous me verrez plutôt me retirer du monde ou l'aimer d'amour, que de souffrir qu'il soit à l'avenir tourmenté par moi et pour moi. »

D'Argental parut enfin se résigner au rôle qui lui était assigné, mais il avait souvent des retours de passion qu'il ne pouvait vaincre.

Digitized by Google

Elle le ramenait alors à cette amitié que les déceptions d'autres amitiés lui rendaient de plus en plus chère. Il voulut, à plusieurs reprises, s'éloigner d'elle : toujours elle le rappelait et le ressaisissait. Pour le guérir, ou, tout au moins, pour le consoler, elle lui écrivait son dégoût de l'amour : « Je suis excédée de l'amour, et prodigieusement tentée de rompre avec luy pour ma vie, car enfin, je ne veux ni mourir ni devenir folle. » Et, comme les remontrances ne le rendaient pas plus sage, elle lui montrait la nudité de son âme qu'elle jugeait incapable de rendre heureux un homme tel que lui.

Les caprices ne s'accordent pas avec la raison et l'amour n'est autre chose qu'une folie que je déteste et à laquelle assurément je tacheray bien de ne me livrer de ma vie. Vous le connaîtrez encore et les injustices que je vous ay faites ne vous serviront alors qu'à vous rendre plus heureux. Permettez-moi de vous en rapprocher l'idée et de vous offrir mes conseils. Soyez mon ami, j'en suis digne, mais choisissez pour maîtresse un cœur tout neuf; qu'elle ne soit pas encore revenue de cette heureuse confiance qui rend tout si bien; qu'elle n'ait été ni trahie ni quittée; qu'elle vous croye tel que vous êtes et tous les hommes tels que vous. Qu'elle soit jeune et assez forte, elle en aura moins d'humeur. Enfin, qu'elle vous procure cette félicité que j'aurais eue si je n'avais jamais aimé que vous et que vous m'eussiez aimée autant que vous en êtes capable et que vous auriez pu me plaire.

Cette lettre est la confession amère de celle qui l'a signée. Ces conseils sur le choix d'une maîtresse durent être, pour d'Argental, autant de coups de poignard. Il n'en fut pas davantage guéri de son amour. Mais il put juger ce qu'était devenue la femme qu'il adorait. Elle lui conseille de chercher un cœur neuf, car le sien est ruiné et dévasté; une femme qui ait confiance dans l'amour qu'elle inspire, quand elle-même, trompée et quittée tant de fois, ne peut plus croire ni aux serments ni à l'amour. Enfin, elle lui souhaite une femme jeune, quand elle-même a déjà dépassé la trentaine, et surtout une femme de forte santé parce qu'elle sait, par expérience, avec quelle rapidité un homme se lasse des maladies de sa maîtresse. Cette amitié, où il entrait tant de tendresse, dura jusqu'à la mort d'Adrienne Lecouvreur. Son dernier témoignage fut le testament où la mourante instituait son ami pour son légataire universel.

Ce roman touchant eut un épilogue. D'Argental n'oublia jamais Adrienne Lecouvreur. Il prit des maîtresses, comme elle le lui conseillait, il eut une vie brillante mais dont les dissipations n'effacèrent

Digitized by Google

jamais les souvenirs. Cinquante ans après la mort d'Adrienne Lecouvreur, d'Argental, approchant du dernier terme de la vieillesse, ouvrit un jour un meuble qui avait appartenu à sa mère. Il y trouva la lettre que son amie avait adressée à Mme de Ferriol et qu'il n'avait jamais connue. Il put voir alors quelle place il avait occupée dans le cœur de celle qui s'était refusée à lui et il jugea peut-être que cette place n'avait été ni la moins grande ni la moins belle. Cette lettre, fanée par le temps, et qui lui venait comme un dernier message d'outre-tombe, fermait ainsi, par un dernier appel d'affection, une vie embaumée à son aurore et à son déclin, par la plus adorable des tendresses. Et il pleura en la lisant.

Adrienne Lecouvreur mourut le 30 mars 1730. Sa mort fut entourée de circonstances mystérieuses, qui donnèrent lieu, sur le moment, à un procès. Ce procès n'est pas encore définitivement jugé. Nous allons en exposer les faits avec les principaux arguments qu'on peut faire valoir en faveur des deux jugements possibles.

Voici les faits : le 27 juillet 1729, Adrienne Lecouvreur reçut une lettre anonyme, qui lui donnait rendez-vous pour le lendemain, sur la grande terrasse du Luxembourg. Elle s'y rendit avec une amie et rencontra un petit abbé bossu qui s'approcha d'elle, en frappant trois coups sur son chapeau, signal convenu. Cet abbé était Siméon Bouvet, fils aîné d'un trésorier de France à Metz, clerc tonsuré et peintre en miniature. Il raconta à Adrienne Lecouvreur qu'il avait été attiré chez la duchesse de Bouillon par un de ses pages, lequel lui avait proposé de faire le portrait de sa maîtresse. Pendant les conversations des séances, celle-ci lui avait demandé, entre autres choses, s'il ne pourrait se ménager accès chez la comédienne et lui administrer secrètement un philtre amoureux, destiné à la détacher de Maurice de Saxe. L'abbé, un peu embarrassé, avait répondu qu'il ferait tous ses efforts pour pénétrer auprès de Mlle Lecouvreur.

Quelques jours après cette première ouverture, la duchesse lui avait ordonné de se trouver la nuit, à onze heures, à la porte des Tuileries, près du Pont-Royal. Il s'y était rendu et avait trouvé là, outre la duchesse, deux hommes masqués dont l'un, magnifiquement habillé, lui avait proposé six mille livres d'argent comptant et six cent livres de pension, pour donner le philtre amoureux à Adrienne. Bouvet avait accepté le marché ; cependant, il s'était informé « si cela

Digitized by Google

la ferait mourir » ? Cette supposition avait paru très agréable aux deux hommes; aussi Bouvet, effrayé, après avoir pris conseil de son confesseur, avertissait Mlle Lecouvreur du complot dont elle allait être victime. Adrienne informa aussitôt Maurice de Saxe de ce qui se préparait contre elle. Après délibération, il fut décidé que, pour mieux déjouer cette machination, l'abbé feindrait d'y prêter les mains. Malheureusement, le surlendemain, les deux hommes masqués envoyèrent chercher Bouvet pour lui reprocher sa trahison et le menacer de mort. Il réussit cependant à se justifier; la paix fut faite et on convint qu'il irait, le lendemain, à trois heures, au jardin des Tuileries et trouverait, au chemin des Ifs, dans le second if carré à main droite, un petit paquet de pastilles.

Tout se passa, en effet, comme il avait été dit. Bouvet trouva les pastilles et les donna au comte de Saxe en présence de Mlle Lecouvreur. Ils les portèrent au nez et se trouvèrent mal tous les trois. Le paquet fut aussitôt remis au lieutenant de police. Le même jour, Bouvet était arrêté. Les pastilles, analysées par Geoffroy, de l'Académie des sciences, parurent seulement douteuses, et l'instruction criminelle ouverte contre l'abbé, aboutit, après deux mois et demi de détention, à une mise en liberté, due surtout aux sollicitations de son père.

Cependant la duchesse de Bouillon apprit l'accusation portée contre elle. Le duc intervint auprès du Lieutenant de police et Bouvet fut enfermé de nouveau à la Bastille, sous l'accusation de poison.

Deux mois après, Adrienne Lecouvreur mourait presque subitement (mars 1730). Elle expira à onze heures du matin, en présence de Maurice de Saxe, de Voltaire et du chirurgien Fayet. L'autopsie fut opérée immédiatement. M. Monval n'a malheureusement pas pu retrouver la copie que possédait Pixérécourt. Nous savons seulement, par une lettre de Mlle Aissé, qui tenait probablement ses renseignements de d'Argental, que les intestins étaient gangrenés.

Les honneurs funèbres furent refusés à la comédienne, malgré les sentiments pieux qu'elle avait toujours manifestés, et son corps, privé de cercueil fut porté comme un paquet, dans un fiacre, et enfoui par les ordres d'un M. Laubinière dans un terrain vague, quelque part, du coté de la rue de Bourgogne ou derrière les Invalides.

Cependant Bouvet soutenait avec énergie ses premières affirmations.

Digitized by Google

Le P. de Couvrigny, confesseur de la Bastille, écrivait au Lieutenant de police que « la chose était bien terrible et sérieuse ». Mais quelques mois plus tard, le prisonnier signait une rétractation pleine et entière de ses accusations, demandait pardon à la duchesse de Bouillon et obtenait son élargissement. Il avait subi vingt mois de détention.

Voilà les faits, tels que les relatent les documents authentiques. C'est sur eux que s'appuie l'accusation de poison formulée contre la duchesse de Bouillon. Au premier aspect, ils paraissent, sinon très concluants, du moins très graves. Il est certain que des présomptions de crime ressortent de cet ensemble de circonstances, mais il est certain aussi que les mêmes faits peuvent avoir des explications moins tragiques.

Disons tout d'abord que l'idée d'un empoisonnement n'a rien d'invraisemblable. Que la duchesse de Bouillon ait songé à se défaire de sa rivale, il n'y a rien là qui doive surprendre. Le poison a été, à la fin du XVIIe et au commencement du XVIIIe siècle, le véritable instrument du crime aristocratique. Pendant cette époque, les morts subites, même les morts royales y faisaient songer. La grande affaire des poisons avait mis à nu un ulcère social singulièrement profond que l'exécution de la Voisin et de la Brinvilliers n'avaient pas cicatrisé. Jusque vers le milieu du XVIIIe siècle, ce crime était resté possible. Le lieutenant de police Hérault le savait bien, lui qui écouta sans sourciller l'accusation lancée par Bouvet. L'idée de l'empoisonnement ne doit donc pas être écartée pour sa scélératesse. Mais la déposition de l'abbé est si remplie d'étrangetés, l'histoire du crime prouve, chez ses auteurs, tant de naïveté et de maladresse, qu'on se demande si on ne lit pas un roman judiciaire.

Tout d'abord, on ne peut se défendre d'un certain étonnement en voyant la duchesse de Bouillon, — qui ne manquait pas d'accointances dans le monde des théâtres puisqu'elle y avait des amants, — s'adresser pour commettre un crime capital, à un petit abbé inconnu, qui n'avait jamais vu Adrienne Lecouvreur que sur la scène. C'était au moins aussi imprudent que de dire à ce même Bouvet, qu'elle ne voyait que depuis quelques jours : « Il faut exécuter cette fille. » L'assassinat d'une actrice aussi célèbre que Mlle Lecouvreur par une femme de sang presque royal, demande un peu plus de préparatifs et de discrétion.

Bouvet, dans sa déposition, nous apprend encore qu'il a averti

Digitized by Google

Adrienne Lecouvreur le lundi 28 juillet, et il ajoute que, le surlendemain mercredi, les deux hommes masqués lui reprochaient sa trahison. Il faut en conclure qu'ils avaient eux-mêmes plus d'accès auprès de la comédienne que n'en avait Bouvet. Cependant, sur les dénégations de Bouvet, dénégation auxquelles ils ne devaient pas croire, puisqu'ils étaient avertis de son indiscrétion, ils informent l'abbé qu'il trouvera, dans un if du jardin des Tuileries, un paquet de pastilles empoisonnées. Le procédé semble puéril, et la confiance bien singulière, car enfin c'était remettre du poison à un homme qui ne pouvait plus l'administrer à la future victime, puisque celle-ci était déjà prévenue par lui-même. Enfin, les pastilles sont portées par l'abbé chez Adrienne Lecouvreur qui les ouvre en présence du comte de Saxe. Ils sentent les pastilles et tous trois se trouvent mal. Effet bizarre, car il semble que la première condition pour des pastilles qui doivent être mangées, est de flatter le goût et l'odorat, ou du moins de ne pas leur répugner. Quant au poison lui-même, il n'était pas bien terrible, puisque les expériences faites par Geoffroy, de l'Académie des sciences, ne prouvent même pas son existence.

Cependant, l'affaire s'ébruite et le public tout entier est au fait de l'accusation portée contre la duchesse de Bouillon. Sur ces entrefaites, Adrienne meurt, d'une attaque de dysenterie officiellement constatée. Naturellement, tout le monde accuse la duchesse de l'avoir empoisonnée. Avouons que le moment était mal choisi et que l'imprudence était par trop forte. L'intérêt immédiat de la duchesse, sa première justification, au moment où elle se savait accusée, était la santé même d'Adrienne Lecouvreur. Il est évident que la mort de celle-ci devenait la plus terrible des preuves, et nous ne nous doutons pas que, loin de la désirer, elle n'ait été atterrée d'une catastrophe qui confirmait tous les soupçons.

Quant à la maladie d'Adrienne Lecouvreur, elle n'a rien d'inconnu. Les inflamations intestinales à marche rapide, sont trop bien déterminées pour que leur issue fatale nous étonne. La malheureuse femme, épuisée par une dysenterie qui avait failli l'emporter en pleine scène, n'offrait aucune résistance au mal. C'était un organisme entièrement épuisé par le travail et le souci. Ses amis lui avaient déjà conseillé maintes fois de se reposer. Elle avait refusé, comme avait refusé Molière, comme refusent tous ceux qui se sentent condamnés et qui

Digitized by Google

savent que le repos ne les sauvera pas. Nous ne possédons pas le procès-verbal d'autopsie. Nous savons seulement, par Mlle Aïssé, que les intestins semblaient gangrenés. Il n'y a rien là non plus que de très ordinaire.

Il reste enfin une présomption de crime, dans l'enfouissement précipité du corps. Nous ne voulons pas parler du refus d'honneurs funèbres. Adrienne Lecouvreur était morte sans confession et, malgré les sentiments pieux qu'elle avait manifestés, elle n'avait pas droit aux prières de l'Église. Il est vrai que ce droit avait fléchi plusieurs fois, notamment pour la Champmeslé, Lavoy et Legrand, comédiens comme elle. Mais le curé de Saint-Sulpice était seul juge de la question. Nous pouvons penser qu'il s'est montré trop sévère, mais nous ne pouvons aller plus loin.

Pour l'inhumation si indécente de la malheureuse femme, elle montre avec évidence la volonté du Lieutenant de police de faire disparaître le corps. Mais, peut-être, n'est-ce pas pour anéantir les preuves d'un empoisonnement. La tradition constante de l'ancienne administration fut d'éviter le scandale. En toutes choses, elle fuyait le bruit, l'émotion populaire. Elle procédait volontiers par coups de surprise, afin que ses décisions fussent exécutées avant d'être soupçonnées. Dans l'affaire d'Adrienne Lecouvreur, Hérault prévoyait un scandale. Une femme d'une des premières maisons de France, une duchesse de Bouillon, était accusée dans l'esprit public d'une tentative d'empoisonnement; sa victime, sauvée une première fois, succombait peu de temps après à un mal qu'on croyait mystérieux. Il n'en fallait pas davantage pour faire des obsèques de la comédienne une occasion de tumulte, d'échauffourée allant peut-être jusqu'au pillage de l'hôtel de Bouillon, assez voisin de la maison mortuaire. Le Lieutenant de police, qui nous apparaît comme un magistrat très sagace et très énergique, pour supprimer le scandale, en supprima le prétexte. Il fit donc disparaître le corps d'Adrienne Lecouvreur, de manière à ce que toute trace en fût perdue. Le procédé peut sembler extraordinaire, mais nous sommes en 1730, et à cette époque, la police fait quelquefois enlever des cadavres auxquels elle ne veut pas qu'on rende certains honneurs religieux. Il s'agissait, il est vrai, d'une femme célèbre, mais en ce temps-là une comédienne, si renommée qu'elle fût, était fort peu considérée par la police et l'Église, et on ne se croyait tenu envers elle à aucun égard particulier.

Digitized by Google

La vérité, sur toute cette affaire, pourrait bien être résumée dans ces quelques lignes d'un rapport de police conservé dans les archives de la Bastille, à la bibliothèque de l'Arsenal.

27 mars 1730. M. le curé de Saint-Sulpice a été obligé de refuser le sépulture du corps de la demoiselle Lecouvreur, n'ayant eu aucun témoignage qu'elle eût volonté de se réconcilier avec l'Église. M. l'Archevêque, dont on a imploré l'autorité, n'ayant pu désapprouver le refus de M. le Curé, elle a été portée, par ordre de police, dans un terrain derrière les Invalides. Elle laisse, à ce qu'on prétend, plus de 50 mille écus de bien dont elle a disposé par testament. Elle laisse deux cents pistoles à l'église Saint-Supplice et 500 livres aux pauvres et fait plusieurs autres legs.

Mais les dénonciations de Bouvet subsistent toujours, si incroyables qu'elles soient. Il leur faut une explication. Nous la trouverons peut-être dans les mêmes archives de la Bastille. Il suffit d'en feuilleter le catalogue, pour y rencontrer, à tout instant, des affaires de « fausse dénonciation, faux avis de complot ». C'était alors un procédé à la mode que d'avertir quelque grand seigneur ou une personne riche ou célèbre, d'un complot tramé contre sa vie, pour se créer ainsi des droits à sa reconnaissance : reconnaissance voulait dire pension ou, tout au moins, gratification. Bouvet fit parvenir un faux avis et un faux poison à Adrienne Lecouvreur, comme Latude, quelques années plus tard, envoya à madame de Pompadour une dénonciation mensongère suivie d'une boîte de pilules inoffensives. La police, au XVIIIe siècle, était impitoyable pour ces sortes de délits; elle les punissait comme des crimes. Bouvet, comme tant d'autres, paya ses inventions d'une longue détention : il y en eut même qui payèrent de leur vie ces petites fables.

Tels sont les arguments que l'on peut opposer à l'hypothèse de l'empoisonnement. Toute leur force est dans leur vraisemblance et leur logique, l'affirmation d'un gazetier de police n'étant pas un document irréfutable. Les preuves matérielles manquent donc pour conclure définitivement et le mystère couvre toujours la mort d'Adrienne Lecouvreur. La pauvre comédienne en profitera encore. Elle aura été une grande artiste, une femme du plus noble cœur; sa mort étrange achève son portrait en faisant d'elle une héroïne de roman. Grâces soient rendues à M. G. Monval d'avoir fait revivre et de nous faire aimer une des plus nobles figures de femmes du XVIIIe siècle.

GASTON SCHÉFER.

Digitized by Google

PLAN D'ÉTUDE

SUR

L'ART FRANÇAIS

EXTRAIT

DES DISCOURS DES PRÉSIDENTS DE SÉANCE AUX ASSEMBLÉES ANNUELLES DES DÉLÉGUÉS DES DÉPARTEMENTS, SECTION DES BEAUX-ARTS (1877-1892).

Suite (1)

ÉJA, nous l'avons vu, les orateurs de la section des Beaux-Arts ont marqué leurs préférences à l'endroit de l'art français. Il faut les en louer. Le sens pratique ne nuit jamais, et personne, que je sache, n'attend de bonne foi une étude supérieure et complète sur Reynolds ou Rembrandt, d'un érudit confiné dans quelque sous-préfecture de l'Ouest ou du Midi. Au contraire, les spécimens de notre art national éclatent sur tous les points et c'est dans toutes les régions que l'on peut être assuré de découvrir la trace des maîtres français. Il ne s'agit donc pas ici d'un chauvinisme aveugle, d'une exclusion puérile, mais de l'œuvre possible à conduire à bien. La question ainsi posée, on ne peut qu'applaudir aux paroles de Castagnary lorsqu'il disait (séance du 10 avril 1885) :

Vos travaux ont porté principalement sur l'art français, et je constate que, du quinzième au dix-neuvième, tous les siècles ont exercé votre érudition critique. C'est que l'art français vous intéresse à tous les moments de sa durée, depuis les temps lointains où il essayait ses premiers pas jusqu'à son développement actuel. Vous savez que, s'il a varié dans ses manifestations, il a toujours été sincère. C'est là son unité profonde, et il l'a conservée pendant une existence de

(1) V. *l'Artiste* de septembre.

Digitized by Google

huit siècles, qui n'est pas sans quelque imposante grandeur. Vous en avez le sentiment plus que personne L'art français, pour vous, est un ensemble, comme la littérature française ; vous y reconnaissez les traits distinctifs de notre génie national : l'élégance, la clarté, la mesure ; et, comme dans la littérature française, vous y contemplez, non sans attendrissement, une image réduite de la France. Et pourtant, Messieurs, depuis combien de temps connaît-on l'art français en France? Depuis combien de temps l'estime-t-on à sa valeur? Le connaît-on même et l'apprécie-t-on autant qu'il vaut?

M. de Fourcaud saura dire, siècle par siècle, la sincérité ou la gêne de nos artistes selon qu'ils cèdent à leur tempérament ou subissent quelque influence étrangère (séance du 25 mai 1888). Son discours est l'histoire abrégée de notre école observée par un moraliste. M. Larroumet rendra justice aux maîtres anonymes et personnels qui, chez nous, ont précédé les temps de la Renaissance (séance du 22 mai 1891) :

Région d'équilibre et de mesure, centre où viennent aboutir et se réaliser les idées de l'Europe, la France est un pays de transition et de tradition ; c'est aussi et surtout un pays d'initiative. Nous sommes les héritiers directs d'Athènes et de Rome ; c'est chez nous et par nous que la civilisation gréco-latine a repris l'hégémonie du monde; mais nous ne devons pas oublier qu'avant la Renaissance et l'influence italienne nous avions été, avec les seules ressources de notre génie original, les initiateurs du moyen âge.

Même lorsqu'il s'agit de la Renaissance, on a trop vite dit que nos maîtres sont les satellites sans volonté des Italiens. M. Müntz n'admet point ce jugement sommaire. Il discerne une autorité à laquelle les modernes ne sont pas libres de se soustraire sans péril. L'antiquité est une source trop pure, trop saine pour que l'artiste qui a conscience de sa vocation néglige volontairement d'y recourir.

Ainsi que l'a justement proclamé Émeric David, a dit M. Müntz, cesser d'étudier l'antique ce serait vouloir retomber des jours les plus brillants de la France moderne dans les ténèbres du dixième siècle. Les Italiens n'avaient pas créé de toutes pièces la Renaissance. Ils en avaient emprunté le cadre à l'antiquité, domaine ouvert à tous, patrimoine commun de l'Europe civilisée. Il était donc tout naturel que les Français du seizième siècle, fils des Gaulois autant que fils des Francs, remontassent à cette source où leurs ancêtres avaient puisé si longtemps; de fait, après la passagère initiation due aux Italiens, ils n'ont pas tardé à consulter directement les modèles antiques, non seulement pour les lettres, la philosophie et l'histoire, mais encore pour l'architecture, la sculpture et les arts décoratifs. Nous en avons pour preuve les séjours de Philibert Delorme, de Pierre Lescot, de Bullant et de Ducerceau en Italie.

Digitized by Google

La conclusion de l'orateur vaut la peine d'être rappelée :

En un mot, dit-il, nos artistes du seizième siècle ont fait une Renaissance à leur image, une Renaissance qui a jeté les racines les plus profondes, porté les fleurs les plus exquises, et dont nous sommes en droit de nous enorgueillir comme d'une des plus pures et des plus radieuses manifestations du génie national.

Ce ne sont pas là des pensées vagues, ainsi qu'on les prodigue dans les allocutions de commande. Les présidents de séances à la section des Beaux-Arts savent que leur auditoire veut être instruit et ils lui apportent des faits. Ce sont bien des faits que M. Lucien Magne met en lumière dans son discours du 24 mai 1888. Les conclusions de l'orateur ne diffèrent pas de celles énoncées par M. Müntz, au point de vue de l'originalité française, mais M. Magne va plus loin que son confrère dans l'exposé de sa thèse. Il conseille, il invite au travail en désignant un champ d'étude qu'il a lui-même parcouru et dont il connaît aussi bien que personne l'étendue et la richesse.

Vos recherches, dit-il, ont porté de préférence sur la vie des peintres ou des sculpteurs, sur l'étude de leurs œuvres. Mais vous avez encore à étudier dans chaque province les œuvres de décoration monumentale qui embrassent l'art français tout entier. Vous nous parlerez de ces peintres-verriers, dont la réputation était universelle au temps de Théophile et dont les œuvres furent si considérables que Gaignières a pu reconstituer, à l'aide des vitraux d'une seule cathédrale, Notre-Dame de Chartres, tout le costume historique du treizième siècle. Vous nous ferez connaître ces artistes encore ignorés auxquels nous devons les jubés, les grilles ou les statues de nos églises, les crêtes en plomb ou les épis en terre émaillée de nos vieux châteaux. Vous ferez plus encore : vous nous aiderez à restituer à la peinture française la place d'honneur que lui assignent dès le douzième siècle nos vitraux, nos miniatures, nos peintures murales et nos tapisseries. N'est-elle pas étrange cette opinion qui fait de notre peinture une fille de la peinture italienne, bien que la France ait précédé de deux siècles au moins l'Italie dans la voie de la décoration ? Au douzième et au treizième siècle, quelles œuvres étrangères peut-on comparer à la *Passion* de la cathédrale de Poitiers, aux verrières hautes de Chartres et de Reims ? Notre modestie doit-elle aller jusqu'à dédaigner des chefs-d'œuvre, dont le seul défaut est d'être français, et ne garderons-nous pas pour nos œuvres nationales un peu de cette admiration que nous gaspillons volontiers au dehors?

Certes, le conseil est sage autant que généreux. Toutefois, il ne fait pas exception sur les lèvres des orateurs qui nous occupent. M. Magne appelle l'attention des délégués sur les verrières de nos cathédrales. M. Guillaume, avec non moins de conviction, presse

Digitized by Google

les érudits rassemblés dans la salle Gerson de ne pas perdre de vue nos industries d'art (séance du 31 mars 1880). Edmond About (séance du 18 avril 1879), Castagnary (séance du 16 avril 1879), M. Lauth (séance du 20 avril 1881) plaident la même cause dans une langue énergique et persuasive.

L'art est un. Il ne souffre pas de division. Mais notre esprit, qui a besoin de temps pour concevoir et juger, observe l'art sous des aspects successifs. L'homme, créature haletante, échelonne ses efforts, de même que le poids des jours lui est dispensé par fractions afin que l'existence lui soit supportable. La musique pouvait-elle laisser le Comité des sociétés des Beaux-Arts indifférent? Les discours de MM. Guillaume (séance du 31 mars 1880) et Kaempfen (8 avril 1885) renferment la réponse à cette question.

M. Nuitter stimule les collaborateurs du Comité en les invitant à diriger leurs recherches vers l'histoire du théâtre dans les régions diverses qu'ils habitent. Avec la modestie qu'on lui connaît, l'érudit archiviste de l'Opéra s'exprime ainsi (séance du 14 avril 1882) :

En relisant les instructions que le Comité vous a adressées, et qui, par la multiplicité de leurs objets, nous donnent l'idée d'une vaste encyclopédie des Beaux-Arts, j'y ai trouvé que tout ce qui touche au théâtre mérite d'être recherché, que le jeu des acteurs, les costumes, les décors, ainsi que l'histoire des comédiens de province, peuvent fournir l'objet d'une intéressante étude et d'utiles restitutions. C'est ainsi que M. Fleury, de Laon, vous a fait connaître les *Concours annuels et régionaux de spectacles à Laon et la royauté des Braies au quinzième et au seizième siècle*, et, dans nos dernières séances, M. l'abbé Guillaume a lu des *Notes sur les mystères provençaux des Hautes-Alpes*, et M. Lhuillier, un travail sur le *Château de Cramayel-en-Brie et son théâtre de société au dix-huitième siècle.* Je vous demanderai la permission de m'inspirer à mon tour de cette partie des instructions générales relatives au théâtre, et, en choisissant un sujet qui m'est plus familier que les autres et où je risque moins de m'égarer, d'appeler votre attention sur les origines de l'opéra en province.

Nul doute que si M. Nuitter l'eût voulu, il aurait su tracer tel autre chapitre d'histoire sans que son discours eût manqué pour cela de saveur et d'autorité. Les aperçus abondent sur les lèvres de l'orateur, et les anecdotes et les saillies. D'ailleurs M. Nuitter, après maintes digressions sur les théâtres de Rouen, Lille, Lyon, Marseille, Béziers, éprouve le besoin d'indiquer des sources, de citer des modèles afin que ses auditeurs puissent mettre à profit ses conseils et ses exemples.

Digitized by Google

Dans l'histoire d'un théâtre, dit-il avec justesse, on peut retrouver beaucoup de l'histoire d'une ville, du jeu de ses institutions, du caractère de ses habitants. Déjà des monographies intéressantes ont été publiées sur les théâtres provinciaux. Parmi les anciennes, on peut citer les *Recherches historiques, bibliographiques, critiques et littéraires sur le théâtre de Valenciennes*, publiées en 1816. Plus récemment, en 1860, M. Detcheverry nous a donné une *Histoire des théâtres de Bordeaux*. M. Brouchoud a raconté les *Origines du théâtre de Lyon* (1865). Nous pouvons citer encore le *Théâtre à Lyon*, de M. Vingtrinier (1879); une *Histoire complète et méthodique des théâtres de Rouen*, l'*Histoire du théâtre de Saint-Quentin*, par M. Lecoq; une *Esquisse historique sur la création du théâtre à Besançon*, par M. Alphonse Deis. Il serait désirable que chaque ville de France nous fît connaître ainsi l'histoire de son théâtre, et à qui la demander, Messieurs, mieux qu'à vous? Ce n'est pas trop de beaucoup d'efforts pour arriver à un résultat. Jamais on n'a consacré aux travaux d'érudition plus de temps et plus de recherches que de nos jours. C'est un des caractères de notre époque, et pendant que dans l'industrie on invente à chaque instant des procédés plus rapides, pendant que dans nos voyages, dans nos relations, dans nos affaires, la vapeur et l'électricité nous servent avec une vitesse toujours croissante, le savant et l'historien semblent préoccupés de marcher toujours plus lentement, et de consacrer à leurs travaux plus de temps et plus de soins. Ce besoin d'exactitude, cette patience dans la recherche, dans l'examen des preuves, sont d'autant plus honorables que le travail ainsi fait ne peut que coûter beaucoup de temps et rapporter peu de profit; mais il atteste ainsi tout à la fois la science et le désintéressement des auteurs, qui, dans ces laborieuses recherches où tout se tient, où chaque fait vient en contrôler un autre, sont soutenus au milieu de difficultés de toutes sortes par un sentiment des plus estimables : le respect de la vérité.

Aussi longtemps que dura l'élaboration de la loi du 30 mars 1887 sur la conservation des monuments et objets d'art, l'Administration centrale n'eut pas entre ses mains une arme meilleure que l'*Inventaire des richesses d'art de la France* pour s'opposer aux aliénations frauduleuses, aux destructions coupables de ce qu'on peut appeler sans hyperbole le trésor national. Les œuvres d'art appartenant à l'État, aux départements, aux communes, aux fabriques ne cessent pas d'être convoitées. Qu'advient-il lorsque l'usufruitier, le gardien légal de ces œuvres de prix manque à sa mission de dépositaire? L'œuvre est enlevée, vendue, troquée. Elle disparaît. L'*Inventaire* entrepris par la Direction des Beaux-Arts, fut une entrave à ce trafic. En même temps, — les volumes parus de la publication de l'État en témoignent, — les renseignements les plus utiles, les indications les plus précieuses sur la genèse, la provenance, la valeur, le caractère de milliers de tableaux, sculptures, dessins, pièces d'orfèvrerie ont

Digitized by Google

été recueillis et mis au jour par des hommes de savoir et de goût tels que MM. Paul Mantz, Darcel, de Chennevières, de Montaiglon, Castan, Marcille, Jules Guiffrey, Stein, Roman, de Saint-Victor et trente autres. Il est donc tout naturel que les présidents de séances aient, à mainte reprise, soutenu le zèle des collaborateurs du Comité en mesure de conduire à bien l'œuvre entreprise. Le 4 avril 1877, M. de Chennevières qui avait pris l'initiative de ce vaste travail en exposait ainsi l'économie :

C'est à vous que nous sommes bien obligés de nous adresser pour établir cette vaste statistique des œuvres du passé que nous avons appelée l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*. Nous en avons dressé le plan, tracé les cadres, formulé le questionnaire. Mais ce plan peut demeurer inutile, les cadres peuvent rester vides, si le questionnaire n'est rempli par vous, si vous ne vous mettez résolument à la besogne et ne nous envoyez, chacun de votre côté, les chapitres isolés de ce livre immense. Vous en avez les matériaux sous les yeux ou dans votre voisinage, non seulement les œuvrés, mais les documents qui en certifient l'histoire et la provenance. Vous en aurez l'honneur, prenez-en un peu la peine. Ce que nous vous demandons n'est le plus souvent qu'un résumé des études déjà insérées dans les mémoires de vos Sociétés, car vous avez tous publié des monographies excellentes de vos artistes locaux, déjà décrit leurs peintures ou leurs sculptures, déjà fixé l'époque et le sujet de telle tapisserie, de telle fresque ou de tel bas-relief. En somme, ce que nous sollicitons de vous n'est qu'une besogne de patience et d'exactitude, et de prudence dans les attributions.

Le lendemain, 5 avril, M. l'abbé Cheyssac, dans une allocution discrète, rendait hommage à la verve méridionale de M. Marionneau qui, au cours de la séance, avait parlé de l'inventaire des églises de Bordeaux.

M. de Chennevières reparaît sur la brèche en 1878 (1). L'idée a pris forme. Le projet se réalise. « Deux tomes sont achevés, sauf les tables, qui sont, comme vous le savez, une partie bien utile de ces sortes de publications. »

Notre second volume, poursuit l'orateur, est tout à la province, et commence par Montpellier, Orléans, Chalon-sur-Saône et Versailles, la description des millions d'objets d'art qui sont la noble parure des musées, bibliothèques, églises et hospices de nos départements.

M. Delaborde, prenant la parole en 1879 (2), ajoute à cette nomen-

(1) Séance du 24 avril.
(2) Séance du 17 avril.

Digitized by Google

clature, déjà séduisante, par l'énumération des nouvelles monographies publiées. Il félicite les collaborateurs de l'Administration des Beaux-Arts d'avoir, selon le mot de Montaigne, « bien attaqué de prime-face et gaillardement entamé la besogne .» Puis tout à coup, baissant la voix :

Nous sommes ici entre nous, dit M. Delaborde, nous pouvons bien, à huis clos, nous laisser aller aux confidences sans détour et aux aveux sans réticence. Sommes-nous tout à fait sûrs de persévérer jusqu'au bout dans la tâche si résolument commencée ? Sommes-nous bien décidés à ne l'interrompre à aucun moment, ni sous aucun prétexte ? Ce qui nous manque parfois, à nous autres Français, dans le champ de l'art ou de l'érudition comme ailleurs, ce n'est certes ni le désir ni le sentiment du bien ; c'est l'esprit de suite pour le faire.

Le conseil ainsi donné à demi mot fut compris. L'orateur ne se borna point à préconiser la constance dans le travail, il traça le plan d'une publication possible, d'un caractère spécial, qu'il entrevoyait comme inséparable de l'*Inventaire des richesses d'art*.

Ne conviendrait-il pas, disait-il, que vos travaux ne se bornassent pas à la recherche et à la production de renseignements sur les choses, et que les hommes, parfois oubliés ou peu connus, qui les ont faites, devinssent, eux aussi, l'objet de vos préoccupations érudites ? Les biographies d'artistes provinciaux rentrent naturellement dans le cadre de notre entreprise, ou, tout au moins, elles pourraient s'y rattacher, à titre d'annexes. Sans doute des écrits de ce genre ont été envoyés déjà et quelques-uns ont été publiés dans les comptes rendus des séances annuelles tenues à la Sorbonne ; mais il nous semblerait souhaitable que ces envois, à peu près exceptionnels jusqu'à présent, prissent dorénavant le caractère d'une habitude, et que les documents retrouvés par vous sur un architecte, un sculpteur ou un peintre provincial vinssent plus souvent compléter ce que nous savons de ses ouvrages. Les notices ainsi communiquées pourraient fournir la matière d'une publication spéciale, parallèle, pour ainsi dire, à la publication de l'*Inventaire* et qui, comme celle-ci, serait offerte aux auteurs et aux bibliothèques des départements.

Deux jours plus tard, le 19 avril, M. Jules Ferry, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, présidait dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne la distribution solennelle des récompenses aux sociétés des départements. Deux rapports furent lus en présence du ministre, au nom de la section des Beaux-Arts, et M. Jules Ferry voulut rendre hommage dans les termes les plus flatteurs à la section naissante :

Nous avions, dit-il, en 1877, dix-sept délégués des sociétés des Beaux-Arts des départements. En 1878, nous en avons eu quarante ; nous en avons aujour-

Digitized by Google

d'hui quatre-vingts ! Eh bien, Messieurs, voici ce que nous allons faire de ces délégués et de ces sociétés, d'accord avec mon cher ami et précieux collaborateur le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts.

L'attention redoubla. Les délégués, accoutumés depuis trois années à recevoir les encouragements des présidents de séance, pouvaient supposer que chacun de leurs conseillers s'inspirait de ses préférences personnelles et que le ministre n'avait pas le loisir de suivre leurs travaux et de les conseiller lui-même. M. Ferry allait donner la mesure de sa sollicitude à leur endroit :

J'ai pris un arrêté, dit-il, qui doit constituer les sociétés des Beaux-Arts des départements sur le même plan que les sociétés savantes, en les rattachant à la Commission chargée de dresser l'*Inventaire des richesses d'art de la France.* Nous les y rattacherons de la même façon et dans le même but que les trois cents sociétés savantes que vous voyez réunies dans cette enceinte, pour une action commune. Nous appliquerons ainsi une méthode que l'expérience a justifiée. Ces sociétés resteront libres comme vous l'êtes vous-mêmes; nous serons là seulement pour les subventionner, pour les encourager et pour leur indiquer les deux directions principales où nous souhaitons de les voir s'engager.

Quelles allaient être ces directions ? A quelle tâche le ministre allait-il convier les sociétés des Beaux-Arts de la province ?

L'office qu'elles rempliront, reprit M. Ferry, sera double; d'une part, elles poursuivront l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, elles activeront l'organisation des musées de province. Elles pénétreront dans ces musées locaux, souvent si difficiles à aborder par suite de l'inertie ou de l'obstination de quelque vieux conservateur qui considère le musée comme étant sa chose plutôt que celle du public.

Les sociétés des Beaux-Arts de province feront le jour dans ces collections, elles ouvriront ces portes closes, elles apprendront à ceux qui en sont chargés comment on classe un musée, comment on en fait une école pour le public, qui peut y trouver cet enseignement par les yeux, incomparable soit au point de vue de l'art, soit au point de vue de l'histoire.

Ces sociétés ainsi conçues, reliées à un centre commun, nous aideront puissamment dans une autre œuvre plus haute encore : l'organisation de l'enseignement populaire du dessin, une grande chose, Messieurs, à laquelle mon éminent prédécesseur, M. Bardoux, aura l'honneur d'avoir attaché son nom. C'est lui qui a décrété que l'enseignement du dessin serait désormais obligatoire, et sur ce point comme sur beaucoup d'autres, celui qui vous parle a l'ambition de continuer son prédécesseur, sans se flatter de le remplacer.

A peine le ministre avait-il achevé son discours qu'il attachait sur la poitrine de l'un des délégués des sociétés des Beaux-Arts,

Digitized by Google

M. Eudoxe Marcille, conservateur du Musée d'Orléans, la croix de la Légion d'honneur. La journée avait été bonne pour la section.

L'impulsion était désormais donnée à l'*Inventaire des richesses d'art*. Plus de mille monographies, — c'est M. Guillaume qui en donnera le chiffre dans son allocution du 31 mai 1880, — parvinrent à la Commission centrale dans l'espace d'une année. Or, la simple inscription d'une toile ou d'une statue sur un manuscrit envoyé à la Direction des Beaux-Arts, suffit pour troubler des dépositaires ignorants ou faciles sur le droit d'aliénation dont ils avaient trop largement usé jusqu'alors. M. Guillaume, frappé de ce bienfait dont l'État se sentit redevable envers des coopérateurs volontaires, leur exprima sa gratitude en ouvrant la session de 1880.

L'œuvre principale, dit-il, à laquelle vous avez donné votre collaboration se développe avec une activité soutenue : je veux parler de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*. Vous le savez, l'Administration attache une importance capitale à voir se former ce vaste répertoire de nos richesses, à la composition duquel vous avez tant de part. Pour que l'exécution en soit encore mieux assurée, elle a donné à la Commission directrice une organisation nouvelle : elle n'a pas hésité à créer un bureau spécial qui, joignant au service des musées celui de vos sociétés, est chargé de l'*Inventaire* et de tout ce qui touche à sa publication.

Pendant ce temps, M. Bardoux dont il vient d'être parlé tout à l'heure et à qui appartient l'honneur d'avoir fait obligatoire l'enseignement du dessin, poursuivait avec une infatigable ardeur la discussion et la promulgation de la loi relative à la conservation des monuments et des objets d'art. Les efforts de M. Bardoux lui valurent gain de cause le 30 mars 1887, et l'auteur principal de la loi se plut à la commenter lui-même devant les délégués des sociétés des Beaux-Arts (1). La nécessité d'une loi protectrice, l'exposé de la lutte entre le principe de l'inviolabilité du droit de propriété et celui de l'intérêt patriotique de l'histoire ou de l'art, les conséquences de l'acte de classement, c'est-à-dire les préliminaires de la loi, son effet, ne pouvaient être trop nettement présentés. M. Bardoux s'est acquitté de cette tâche au gré de ses auditeurs. Ayant parlé des objets historiques ou artistiques qui appartiennent à l'État, l'orateur aborde le point de la

(1) Séance du 28 mai 1890.

Digitized by Google

question auquel s'intéressent plus spécialement les délégués de la province.

Nous devons le déclarer, dit M. Bardoux, nous n'avons pas osé appliquer aux objets mobiliers classés, appartenant aux départements, aux communes et aux établissements publics, la même règle qu'aux objets mobiliers appartenant à l'État. Le respect du droit de propriété nous a fait reculer devant l'inaliénabilité absolue; mais du moins ces objets ne pourront être restaurés, réparés ni vendus qu'avec l'autorisation ministérielle. Toute aliénation irrégulière est nulle. Le régime des garanties qui a été institué est aussi complet qu'efficace.

Les correspondants du Comité, les délégués des sociétés provinciales ne constituent pas aux yeux des présidents de séance un auditoire qu'il suffise de charmer ou d'instruire à l'aide de paroles éloquentes. On ne s'adresse à ces hommes de bon vouloir que dans le but d'obtenir leur coopération. La loi de 1887 enlève aux collaborateurs de l'*Inventaire des richesses d'art* le souci de la sauvegarde des œuvres qui les entourent. Le pouvoir central était désormais armé. Mais les érudits, les écrivains d'art pouvaient-ils renoncer aux investigations, à l'étude qui sont à la fois le charme et l'honneur de leur vie? M. Bardoux restait convaincu que l'activité personnelle des délégués n'était pas en péril de se ralentir, aussi est-ce à eux qu'il adressa cet appel :

Quelque progrès que constitue la législation nouvelle, elle serait impuissante si vous ne secondiez pas énergiquement nos efforts en province. Le développement du goût public y est lent; bien des préjugés existent encore. Grâce à vous, à votre zèle éclairé, à votre concours de chaque heure, la loi entrera dans nos mœurs, et nous ne verrons plus, par exemple, d'admirables retables échangés contre des chemins de croix grossièrement enluminés, ou bien de merveilleux fûts de colonnes antiques brisés pour servir d'empierrement à un chemin. C'est tout notre glorieux et dramatique passé qui revit dans ces monuments, qui sont le plus éloquent commentaire de notre histoire nationale! On y sent battre le cœur de la vieille France. Ne répudions, Messieurs, aucune partie de son héritage! Efforçons-nous, au contraire, de sceller les anneaux du passé aux anneaux du présent, afin de reconstituer, sans brisure, dans sa forte et solide unité, la chaîne des traditions du génie français. Nous ferons ainsi acte du meilleur patriotisme. (1)

Me serais-je attardé plus qu'il n'était nécessaire à parler de l'*In-*

(1) Consulter le Décret portant règlement d'administration publique pour l'exécution de la loi du 30 mars 1887, rendu le 3 janvier 1889. Paris, Imprimerie nationale, 1889, in-4°.

Digitized by Google

ventaire des richesses d'art ? Je ne le pense pas. Le plan primitivement suivi par la Commission de l'*Inventaire* sera nécessairement modifié par suite de l'application de la loi de 1887. Mais je n'ai pas à m'occuper ici de la publication de l'État. Les questions qui s'y rattachent échappent à ma compétence. D'autres que moi sauront les résoudre. Qu'il soit opportun de suspendre la mise au jour de monographies, de récolements que l'on pourra garder manuscrits, je n'ai pas à le savoir. Autre est ma mission. J'observe le Comité dans ses rencontres et ses entretiens annuels avec les représentants de la province. Or, je ne pouvais taire ces appels répétés des présidents de séance en faveur de l'*Inventaire*, car s'ils tendaient à l'accomplissement d'une œuvre de conservation et d'érudition, ils étaient en même temps une invitation précieuse à l'étude dans son acception la plus large et la plus variée. « Ne répudions aucune partie de l'héritage de la France. » C'est le mot que nous surprenions tout à l'heure sur les lèvres de M. Bardoux. La Commission de l'*Inventaire*, les membres du Comité auraient pu prendre cette parole pour devise. Demander à un homme instruit et résolu l'inventaire d'une importante collection d'œuvres d'art, c'est appliquer les forces intellectuelles d'un seul à des sujets de toute nature, à l'histoire, à l'archéologie, à l'esthétique, à la connaissance des médailles et des pierres gravées, à la céramique, à la fabrication des tissus, à l'étude des meubles, des verrières, des armes anciennes. Combien d'entre nous, s'ils n'avaient été mis en demeure d'embrasser un champ de cette étendue se seraient volontairement abstenus de rien apprendre sur telle branche de l'art que jusqu'alors ils avaient négligée. L'inventaire a secoué l'indolence de plusieurs; le programme étant infini et variable selon l'importance ou le caractère des galeries décrites, il s'ensuit que les collaborateurs du Comité, en s'acquittant d'un travail de cet ordre, ont dû généraliser leurs connaissances. Ce résultat a sa valeur.

(*A suivre*) HENRY JOUIN.

Digitized by Google

A LA CHALCOGRAPHIE DU LOUVRE

JEAN-JACQUES KANKA

TROUVERAIT-ON un seul des visiteurs, même passagers, de la Chalcographie du Louvre, à n'avoir pas emporté, de ce noble dépôt d'estampes, le souvenir d'un homme de haute taille, à fortes épaules, l'allure douce, d'une discrétion absolue de formes et de réponses, l'esprit toujours net sur toutes les questions d'histoire de la gravure, l'œil devinant au juste le goût et les demandes de chacun ? Où est l'amateur à ne pas connaître Kanka ? Le Paris du cuivre serait incomplet sans cette figure. Elle est bien l'incarnation de la Chalcographie, et l'on ne s'imagine pas la Chalcographie sans Kanka ni Kanka sans la Chalcographie. — Des gens de belle humeur disent *Kankographie*. — Il en est la dignité tout comme la lumière, et empêche grandement de la confondre avec les fabriques et boutiques d'images de l'avenue de l'Opéra et des boulevards.

Son rôle paraît pourtant bien simple, d'apparence : il reçoit les entrants, leur ouvre de vastes albums et les sert à leur choix. Avec un

Digitized by Google

autre, l'emploi semblerait assez primitif ; mais Kanka lui donne un caractère bien inattendu de science courante. L'acheteur se sent tout de suite sous l'œil d'un expert. Au moindre mot la précision du terme indique la justesse technique des connaissances du présentateur ; le chaland d'abord troublé, puis ravi, s'empresse de profiter de cette belle surprise pour se faire faire un petit cours de gravures et apprendre à orienter ses acquisitions. Kanka s'y prête avec le laconisme pratique de tout bon conseilleur. Il est ainsi venu à présider à la naissance et au grossissement de nombre de collections d'estampes.

Et ce n'est pas là son seul titre au rang des *Types de graveurs :* il y joint un sens et un tact admirables du tirage des planches. Ce mérite manuel vaut à l'imprimerie du Louvre une direction sûre d'elle-même et aux burinistes officiels une sécurité d'édition digne des tailles-douces sérieuses. L'erreur de croire à la facilité d'impression de la taille-douce de style a dû souvent sa propagation au prestige plus ou moins ténébreux des tirages d'eaux-fortes, car les « trucs » des imprimeurs du genre font l'effet des manœuvres savantes à portée de rares initiés ; ils ont, il est vrai, de fortes raisons de tenter du bizarre et de l'impossible pour mettre à un point présentable les cuivres trop sommaires, et ces plaques griffonnées à la vite leur arrivent un peu comme les canevas de l'ancienne farce italienne, où presque tout restait à improviser aux acteurs. Mais le burin, pour impeccable et précis, n'en est pas moins d'une manipulation délicate à la presse, car encore faut-il rendre les franchises et les finesses définitives de l'épiderme d'une œuvre. Kanka ne se fait pas faute de couver chaque mise-en-train nouvelle avec vif émoi ; il a comme le souci d'un collaborateur de confiance, chargé du parachèvement décisif.

Et puis, il hait si vigoureusement la photographie, surtout depuis son insolente intrusion au Louvre. Ah ! il peut se vanter de n'être pour rien dans l'accueil par trop naïf du vieux M. de Ronchaud aux chevaliers du collodion. Sa Chalcographie avait-elle donc besoin d'une concurrence commerciale en plein Louvre ? Et comment pouvait-on permettre l'étal d'une boutique à un pas du salon Carré, dans ce palais où la Chalcographie se sent tenue, par sa dignité même, à un effacement relatif loin de toute apparence de réclame. Il se console, à la longue, car les choses ont tourné à la semi-confusion des

Digitized by Google

empiéteurs, le public refusant de payer quinze francs la moindre épreuve... gélatineuse, et beaucoup de bons esprits cherchant à deviner le service rendu aux visiteurs du musée par ce comptoir de prix inabordables. La chalcographie aurait même plutôt retiré de la jeunesse et du ton, de cette rivalité.

Par amour d'elle, Kanka s'est senti capable de toutes les concessions à ses principes et en est descendu à des conseils de décadence. Lui, l'homme de la gravure de style, on a pu l'entendre, avec stupeur, se déclarer timidement pour un peu de gravures de vente. Greuze, Boucher, Lancret : autant de niaiseries à la mode du jour, autant de maîtres à faire traduire avec la certitude d'un bon débit. Des artistes comme Blanchard et Champollion relèveraient au moins par l'exécution, l'infériorité de cette peinture dix-huitième siècle. C'était le moyen le plus direct d'attaquer la photographie sur le terrain même de ses sujets à succès, ces sujets de fadeur tout adéquates, du reste, à la nature du procédé.

La seconde excuse invoquée par la conscience d'abord inquiète de Kanka, elle est dans le calcul très légitime des effets attirants et enjôlants de toute nouveauté au goût du jour : ces primeurs doivent surtout servir d'annonces et permettre d'amener doucement à des achats plus graves. Tout cela dans l'intérêt de l'esthétique publique, car la Chalcographie est l'idéal du commerce... platonique : elle ne vend pas, elle donne. Il fut même un temps, temps héroïque, où moins elle faisait recette, plus elle était fière ; son rêve semblait bien le paroxysme de l'art pour l'art. C'était l'époque du vieux Morel-d'Arleux ; et ce nom de famille, aujourd'hui synonyme de parfait notaire, avait, sous la Restauration et sous Louis-Philippe, le sens assez comique de comptable à vide. Des mois de trente-six francs égayaient-ils la solitude du grand-livre de la Chalcographie, peu importait à l'institution toujours imperturbable de train-train. Le beau cachet de toute fondation officielle est justement cette égale indifférence de la réussite ou de l'insuccès, et cette résolution de servir le public, même malgré lui.

La brillante période des commandes de M. Reiset, de 1853 à 1868, vint renouveler le fonds... séculaire de l'établissement, mais à l'aide d'une catégorie de graveurs et d'un choix de sujets de la plus sévère qualité. Aujourd'hui, loin de vouloir subir l'entame des caprices cou-

Digitized by Google

rants, la Chalcographie projette, au contraire, une suite d'après les Primitifs italiens. Toute la salle des Sept-Mètres y devra passer pour l'honneur du Louvre, pour le relèvement de la gravure émue et pour la popularisation des divins Quattrocentistes. Avis donc aux burineurs de cuivres et paix à leurs travaux, s'ils se sentent le courage du quinzième siècle. Kanka, leur ami à tous, les mettra sur la voie de ces radieux maîtres et les convaincra sans peine des avantages de pareilles traductions, à tous les points de vue. Ils devront l'en croire, comme toujours, car personne n'a plus de droit à la confiance de la corporation. Ses conseils n'ont jamais cessé de faire le bonheur et le profit de nos chalcographes. Il les défend et les protège avec une note discrète mais paternelle, et leur ignorance fréquente des règles et des démarches administratives trouve en lui un guide naturel. Son intérêt pour eux ne se restreint pas au rôle d'introducteur ; il y voit matière à toutes sortes d'attentions, et, comme l'œil et le goût rendent son discernement précieux, les artistes ne se font guère faute d'y recourir. Pas d'épreuves d'état où sa loupe ne soit appelée en examinatrice, pour la meilleure direction d'achèvement et la sûre garantie d'un cuivre. Il est le patron bien réellement protecteur de la confrérie, et les plus grinchus, — car la gravure compte ses mauvais caractères, elle aussi, malgré son exercice professionnel de patience ! — les plus grinchus reconnaissent la continuité de ses services effectifs. Les absents eux-mêmes, les absents surtout, ressentent, avec un surcroît d'amabilité, les effets de sa sollicitude, et Champollion à Grasse ou Desvachez dans le Nord peuvent dire s'il existe pareil correspondant. L'idée est au moins originale de faire de la Chalcographie le seul endroit où les absents n'aient jamais tort ! Intermédiaire des artistes auprès de l'administration et de l'administration auprès des artistes, il veille avec le soin le plus jaloux aux intérêts respectifs des deux parties. La lambinerie moitié comique, moitié révoltante de la plupart de nos graveurs le sort souvent de sa sérénité ordinaire, mais l'autre face de son rôle lui fait trouver des excuses à cette même interminable lenteur : il insiste sur l'indéfini perfectionnement de tout burin, sur les reprises successives amenées par telle conduite meilleure des tailles, et réussit toujours à faire patienter l'autorité.

Cette direction effective du petit domaine de la Chalcographie ne serait pas venue pareillement aux mains de Kanka s'il ne s'était

Digitized by Google

trouvé l'homme technique de la situation. Son premier état d'ouvrier typographe lui donnait l'amour et la coquetterie des ouvrages de presse. Après de courageux services à l'ancienne armée d'Afrique et d'Orient, Kanka entrait dans le personnel du Louvre. Son goût des choses d'art et le plus habile talent de dessinateur au diagraphe le firent adjoindre presque aussitôt à l'ancien attaché de la Chalcographie, le vieux père Osterberger. M. de Nieuwerkerke se connaissait en serviteurs, mais il eut le flair tout particulièrement fin le jour où Kanka fut posté à pareil endroit. La mise au courant du nouveau préposé ne languit pas huit jours, presses et finances ; et la retraite d'Osterberger put venir, sans troubler, une minute, l'assurance pratique de son successeur. Favorisé des dates, Kanka eut grand honneur dans les tirages de 1860 à 1870, la belle période des planches de M. Henriquel, des deux François, de Salmon, de Thévenin, de Martinet. Sa pratique du diagraphe lui faisait même prendre sa part de collaboration préparatoire à certaines de ces estampes, avec son système de dessin de silhouettes. De cette manière il était l'alpha de beaucoup de cuivres avant d'en être l'oméga... sous la presse. Aussi constitue-t-il l'histoire vivante de la Chalcographie contemporaine, cette Chalcographie malicieusement traitée de basse-cour à cause de son rez-de-chaussée sur le plus bel enclos du monde, basse-cour où tout un monde de gallinacés voudrait pouvoir venir picorer. Au point de fusion actuelle de Kanka en la Chalcographie et de la Chalcographie en Kanka, il paraît impossible de s'imaginer l'une sans l'autre, l'homme sans l'institution. Pour lui, c'est presque un besoin de santé matérielle de voir chaque jour l'atelier des presses, les magasins, les vitrines, et plus d'un dimanche a dû l'ennuyer. Même la partie profondément fastidieuse de comptabilité administrative lui tient à cœur comme le reste : les mois de bonne vente, c'est l'enregistrement des victoires de la Chalcographie et de sa propre propagande personnelle ; les chiffres semblent alors doux à la plume et la plume les répète cinq ou six fois sans fatigue. Les mois pluvieux ou morts agacent, au contraire ; mais on ne les inscrit pas moins allégrement... pour en être plus tôt débarrassés.

Ce petit coin du Louvre productif n'a jamais cessé de se faire venir au mieux des directeurs des Musées, de M. Reiset, de M. Barbey de Jouy, de M. de Ronchaud, de M. Kaempfen. Peu de bruit et beau-

Digitized by Google

coup de besogne charment toujours des administrateurs, et Kanka sait le secret de la concision en paroles et du laborieux en action. A tous ces titres, cette personnalité du Louvre mérite une place d'estime dans l'histoire anecdotique de la gravure moderne. Il y a, comme cela, côtoyant le courant actuel, des hommes assez modestes de désir pour trouver du bonheur au service, même secondaire, de l'art. Le plaisir de vivre en contact avec un monde de talents aimés et de le faire valoir aux yeux d'autrui est toute leur ambition. C'est le goût de l'art pour l'art et le désintéressement du Spartiate... intellectuel. Si l'érudition et la technicité des connaissances s'ajoutent à ce zèle de convaincu, la part contemplative de l'amateur devient alors une collaboration utilisable à tous les instants.

Puissent ees courtes pages amortir, au moins partiellement, la dette de gratitude des Musées envers Kanka. L'administration conservera toujours au poste d'activité ce robuste corps d'hercule, d'une infatigable ardeur de mouvement. Artistes, curieux, sont trop intéressés au maintien indéfini de pareille sentinelle du goût pour n'avoir pas le désir ardent de son éternisation à la tête de cette Chalcographie où personne ne serait capable de le faire oublier.

HENRY DE CHENNEVIÈRES

Digitized by Google

A PROPOS D'INGRES [1]

Un sculpteur qui ne savait pas toujours donner l'aplomb à ses figures avait sollicité Ingres de venir voir une statue nouvellement achevée et sur laquelle il fondait les plus grandes espérances. L'atelier avait été paré pour cette visite, le marbre disposé sous le meilleur jour; l'auteur se faisait obséquieux jusqu'à terre : cependant Ingres regardait toujours et ne disait rien. A la fin, le sculpteur insiste pour avoir son arrêt : « J'aimerais mieux une borne! » lui crie Ingres en prenant brusquement la porte.

Sigalon avait aussi voulu lui faire voir sa copie du *Jugement dernier*, tandis qu'elle était encore en présence de l'original; et là, comme chez le sculpteur, Ingres restait muet, et Sigalon ne savait que penser de son silence. Il eut bientôt le mot de l'énigme : « Décidément j'aime mieux Raphaël ! » dit Ingres en s'en allant. Il n'avait regardé que la fresque.

« Trop d'adresse devient impertinence envers la nature.

« Ayez de la facilité tant que vous voudrez, mais qu'il n'y paraisse jamais. Quel homme en eut davantage que Raphaël? Et pourtant, devant ses ouvrages, personne ne songe à dire qu'ils sont faciles.

« Si vous avez déjà de la grâce pour cent mille francs, courez en acheter encore pour un sou.

« Le beau idéal : une invention du commencement des fins, autrement dit des décadences. »

« *Le bonhomme* », en parlant du modèle vivant : Ingres défendait qu'on se servît de cette expression dans son atelier; il la regardait comme offensante pour la dignité humaine et pour celle de l'art.

(1) V. *l'Artiste* d'avril (Nouv. période, t. III, p. 291).

Digitized by Google

« Pour vouloir et pour pouvoir atteindre le Beau, il nous y faut agenouiller, et souvent pleurer », disait-il.

Ingres n'admettait pas qu'on mît son tableau tout de suite en cadre, avant même de le terminer. « Le cadre, déclarait-il, c'est la récompense du peintre. »

Il ne comprenait pas que tout le monde ne comprît pas comme lui certaines choses. Un illustre personnage (ne disons pas qui) le mit une fois hors de lui par cette naïve question : « Les ouvrages de Raphaël sont-ils réellement à la hauteur de la réputation qu'on leur a faite? » — « A la hauteur!..., mais ils sont encore cent mille millions!... » Il s'arrêta, manquant de respiration, ou plutôt de chiffres.

X..., parisien pur sang, sortait du Vatican où il était allé « donner un coup d'œil aux *Stanze* », et, d'un ton dégagé : « Vous direz ce que vous voudrez, j'en suis désolé, désolé, disait-il, mais Raphaël n'est point mon homme. » — « Qu'est-ce que cela fait? » dit Ingres.

Il admirait sans arrière-pensée les résultats obtenus au moyen de la photographie. En revanche, il maudissait « les criminels qui osent retoucher l'œuvre originale du bon Dieu. »

On s'extasiait devant lui sur le bel effet, la noblesse, le style d'une draperie. L'impatience finit par le prendre : « Mieux vaut, dit-il, un tendon bien fait dans un mollet héroïque. »

Il appelait le brun-rouge « une couleur descendue du ciel ». Quant au blanc, il eût voulu qu'on le vendît au poids de l'or pour qu'on risquât moins d'en abuser. Qu'aurait-il dit s'il eût vécu de nos jours?

Hamon, débarquant de sa Bretagne, était entré dans l'atelier de Paul Delaroche, mais bientôt fasciné par les ouvrages d'Ingres, il n'eut plus que l'ambition d'être son élève. Un jour donc, sous prétexte de je ne sais quel certificat à se faire délivrer, il se présente chez le maître, muni d'une petite toile où il avait mis tout son savoir, un certain *Buveur breton* que plus tard, à cause de sa laideur réaliste, il appelait « son Courbet ». Ingres accueille le jeune homme, l'écoute en toutes ses confidences et toutes ses requêtes, mais, en causant, ses yeux tombent sur la petite esquisse placée bien en vue par Hamon, et machinalement Ingres la retourne contre le mur. Hamon,croyant à une distraction, la replace du bon côté; mais Ingres revient et la retourne encore, et plusieurs fois le même manège recommence. Toute laideur offusquait ses yeux et lui était une gêne.

Après avoir regardé longtemps et mûrement examiné l'Hémicycle de l'École des Beaux-Arts : « Moi, dit-il, je les aurais mis les uns à côté des autres. »

Digitized by Google

Toujours tourmenté, toujours enclin, dans le domaine de l'art, à voir en mal les choses et les hommes, Ingres se rendait parfaitement compte de sa disposition d'esprit. Quand le peintre H.. eut exécuté son portrait, il lui fit ce compliment : « Je suis content : vous m'avez bien fait l'air mécontent. »

L'expression si tranchée de sa pensée en donnait souvent la direction plutôt que la mesure. Un jour, un amateur qui fréquentait chez lui, après l'avoir entendu traiter comme il savait le faire le dessin des peintres du XVIIIe siècle, anéantit, en rentrant, quelques croquis de Watteau qu'il possédait. Peu de temps après, en causant, il en fait part à Ingres, et le voit entrer dans une véritable fureur. Décontenancé : « Pourtant, dit-il, c'est sur votre parole que j'ai vu cela sans aucun mérite. » — « Sur ma parole, Monsieur ! s'écrie Ingres, c'est sur ma parole que vous brûlez des chefs-d'œuvre ! Vous êtes un vandale ! »

Il était naïvement avide de louanges et ne trouvait jamais la mesure comble, surtout quand il montrait une œuvre nouvelle. Une fois, après avoir reconduit un visiteur, qui était Paul Flandrin, il ferme sur lui la porte brusquement et s'écrie en rentrant dans son atelier : « Ce cochon-là ! il n'aime que son frère ! »

Devant les peintures de Saint-Vincent-de-Paul que H. Flandrin venait d'achever : « Mais vous les avez donc vus vivants, tous ces gens-là, et marchant ainsi vers le paradis... où vous entrerez avec eux ! » et le maître se jette dans les bras de l'élève si brusquement que les chapeaux tombent, et P. Flandrin les retire comme il peut de dessous leurs pieds.

Les héros de l'Iliade se reconnaissaient et s'aimaient subitement en se voyant donner de grands coups d'épée. Ingres affirmait et croyait sincèrement « qu'on ne peut pas avoir l'âme basse et bien jouer du violon ».

On a beaucoup parlé de son goût pour la musique et très diversement. La vérité, c'est qu'il aimait passionnément et appréciait avec un sens très juste les maîtres classiques, Mozart et Haydn surtout, Gluck également; qu'il en parlait avec sa vivacité ordinaire, et que ce sujet de conversation lui était agréable. Sur le violon, sans être un virtuose, il savait jouer et trouvait plaisir à ce qu'on le reconnût. Mais il ne jouait jamais que dans la plus stricte intimité, comme chez Hippolyte Flandrin, où Mme Flandrin l'accompagnait au piano.

Cette nature si virile avait, à certains moments, ce que peut-être on nommera des enfantillages et ce que plus justement on appellerait des traits d'enfant. Il usait ses pinceaux jusqu'à la fin, et quand ils étaient tout à fait hors de service, il les brûlait lui-même religieusement. « Celui-ci, disait-il, j'allais le mettre au feu, mais je l'ai entendu me demander encore

Digitized by Google

quelques heures de grâce avant de nous séparer. Je l'ai écouté; et voyez-vous, j'ai peint encore avec lui toute une tête, une des meilleures que j'aie faites. »

Il fit toujours profession de beaucoup aimer les enfants. Cependant on en voit peu dans son œuvre, et, bien que marié deux fois, il n'en eut jamais. On a rajeuni pour lui le mot antique, et dit que ses deux filles immortelles étaient l'Iliade et l'Odyssée (*Apothéose d'Homère*).

Un de ses meilleurs et de ses plus anciens élèves le trouve un jour, rue des Saints-Pères, en arrêt devant la boutique d'un pâtissier, et tantôt regardant à travers les vitres et tantôt enfilant du regard toute la rue, semblant attendre quelqu'un ou quelque chose. Tout à coup : « Mangeons des gâteaux », fait-il; et avec ce bel appétit et ce goût des friandises qui étaient son faible, le voilà qui dévalise les assiettes de Guerbois, tout en regardant la dame du comptoir, tout en recommandant à la fois à son compagnon et la pâtissière et ses pâtisseries. « Du Raphaël, mon ami !... Mais mangez donc de ceux-ci... Vous rappelez-vous la madone de Foligno?... encore un de ces choux à la crème. » Au bout d'un assez long temps de cette double consommation esthétique et gastronomique : « Le voici! s'écrie-t-il, en se précipitant hors de la boutique, le voici, mon omnibus, avec de la place! » Et, du haut de l'impériale, il crie encore en gesticulant à son invité stupéfait : « Payez les gâteaux, n'est-ce pas? payez les gâteaux! »

On se rappelle comment il racontait les circonstances singulières de son premier mariage : l'affaire se concluant par l'intermédiaire d'un ami, sans que les deux fiancés se fussent jamais vus, la jeune fille faisant toute seule le voyage de France à Rome pour rejoindre son futur mari, la rencontre au tombeau de Néron, le retour attendri de l'âge mûr vers ce roman de sa jeunesse. Amaury Duval a donné de ce récit une version charmante. Ingres n'y mettait pas toujours la même discrétion dans les termes, voulant peindre son impression au moment où Mme Ingres sortit du voiturin : « Quand elle m'apparut, disait-il, je crus voir Vénus! »

Ce contempteur si convaincu du *bourgeois* eut, en dehors de son art, souvent rendu des points à M. Prudhomme. Ses cols de chemise étaient un des soucis de son existence. Jamais assez grands, jamais assez raides, ils faisaient de ses petits levers quelque chose de quasi solennel. Cependant, à son atelier, il gardait volontiers, toute la matinée, certain bonnet de coton à mèche, qui dérouta plus d'un visiteur.

A la gloire d'Ingres, non plus qu'à celle d'Hugo, il n'a manqué ni les charges, ni les mots tintamaresques, ni les légendes. Du vers célèbre :

Les tours de Notre-Dame étaient l'H de son nom,

Digitized by Google

on peut rapprocher l'innocent fétichisme d'Hamon qui, devant le mausolée d'Auguste, à Rome, ne manquait jamais de faire voir aux visiteurs certaine inscription des moins antiques, mais dont la pluie, au lieu de INGRESSO (entrée), avait fait : INGRES.

« Monsieur Ingres est dans son atelier, il travaille et ne reçoit personne », répond le domestique à un visiteur importun qui grommelle en reboutonnant son paletot : « Ah ! du moment que Monsieur Ingres est dans le froid de la composition !... »

Faut-il rappeler les deux pioupious de Cham : — « Pourquoi donc as-tu un crêpe au bras ? » dit l'un. — « On ne saurait faire moins, dit l'autre, en l'honneur d'Ingres, un pékin qui, m'a-t-on dit, adorait *la ligne*. »

JULES LAURENS.

Digitized by Google

Ingres del.

Digitized by Google

Digitized by Google

RADEGONDE

à Paul Verlaine

Êtes-vous descendu dans ces cryptes romanes
Faites pour le silence et le recueillement,
A l'abri des rumeurs et des regards profanes
Où nos saints d'autrefois dorment pieusement ?

En Poitou je connais une crypte profonde,
Qui, d'après le récit des vieux âges chrétiens,
Fut jadis consacrée à sainte Radegonde,
Fille et femme de roi sous les Mérovingiens.

Des nombreux pèlerins venus en long cortège
Depuis treize cents ans les cierges ont pleuré,
Tant pleuré qu'ils ont fait une robe de neige
A la sainte en brodant le tombeau vénéré.

Sur nos aïeux portant francisques et framées,
Lorsque les Sarrasins lancés à corps perdus
Au galop provoquaient le grand choc des armées,
Ici les bruits d'en haut ne sont pas descendus.

Plus tard, quand le roi Jean combattant l'Angleterre,
Avec ses quatre fils contre le Prince Noir,
Par toute l'Aquitaine a fait trembler la terre,
Rien n'a troublé la paix du calme reposoir.

Rois de Jérusalem, de Chypre et d'Arménie,
Aux pays d'Outre-Mer, et las de batailler,
Les plus fiers Lusignan dans la crypte bénie,
Humblement au retour vinrent s'agenouiller.

Dans la sérénité magique et souterraine
De ce pur sanctuaire à jamais respecté,
Un éternel silence enveloppe la reine
Qui fut reine d'esprit, de grâce et de beauté.

ANDRÉ LEMOYNE.

Digitized by Google

LE MOIS DRAMATIQUE

Gymnase : *Celles qu'on respecte,* comédie en 3 actes, en prose, de M. Pierre Wolff. — Cluny : *La Tournée Ernestin,* vaudeville en 4 actes et 7 tableaux, de M. E. Gandillot. — Ambigu : *Les Cadets de la Reine,* drame en 5 actes et 8 tableaux, de M. Jules Dornay.

Il paraît que c'est très, oh! mais très difficile de faire recevoir sur un théâtre des boulevards une pièce, fût-ce une piécette. Le directeur est exigeant au plus haut point. Il demande que ce malheureux lever de rideau, destiné à n'être écouté ni entendu de personne, ait de l'esprit, de la logique et de la vérité comme une comédie de Pailleron, Dumas ou Becque. Un chef-d'œuvre, quoi! C'est ce que nous nous disions l'autre soir en examinant, avant d'entrer, l'affiche du Gymnase, qui indiquait deux petits actes avant *Celles qu'on respecte,* le gros morceau du spectacle. Avec ce que nous savions des prétentions directoriales, nous nous en régalions par avance.... Eh bien! si vous voulez, nous ne dirons rien ni de l'un ni de l'autre. Ça ferait de la peine aux auteurs qui ont eu assez de mal, nous en sommes sûr, à les faire lire, accepter et représenter.

Celles qu'on respecte sert de début, sur une scène régulière, à M. Wolff, un des fournisseurs heureux du Théâtre-Libre. Le succès en a été grand. « Comme c'est parisien! comme c'est délicatement traité! comme il y a de l'esprit là-dedans! » s'est-on écrié de toutes parts. Un maître nous disait même, le jour de la première : « Aussi fort que Porto-Riche, ce gaillard-là. »

Nous ne sommes pas du tout entraîné vers le même enthousiasme; loin de là. Après avoir vu et revu la pièce, nous estimons que ces 3 actes « genre Antoine », n'ont produit sur le public, le vrai, celui qui paie, qui s'intéresse de tout cœur ou s'ennuie de même, qu'un très médiocre effet. La pièce, sans action aucune, piétine sur place. Du reste, elle ne vaut que par les petits côtés, fignolages amusants, artifices de métier, excentricités

Digitized by Google

de tenue, de dialogue, de composition. Mais pour accrocher l'attention, rien de solide; c'est, du commencement à la fin, un papotage parisien, coupé en tranches, pour être moins indigeste sans doute. L'auteur a fait de sa pièce un véritable ragoût. Il a noyé un imperceptible morceau d'idée dans une sauce de détails assez drôlette, nous le voulons bien, mais par trop abondante. D'abord, la sauce ne nourrit guère, et puis on s'en dégoûte bien vite. Elle peut faire passer le pain sec, c'est certain; mais nous n'arrivons pas, et nous n'arriverons jamais au théâtre, avec une assez grande faim, pour que le pain même trempé nous soit un plaisir.

Quant à cet esprit dont on nous a tant parlé, nous avouons très humblement ne pas l'avoir aperçu tant que cela. Si l'esprit doit consister en banalités courantes, ronflantes, retournées à la façon de « Marquise, vos beaux yeux .. », mises dans la bouche d'un acteur aimé du public, qui, face à lui, devant le trou du souffleur, se pose, prend des temps, ayant l'air d'avertir qu'il va dire quelque chose de très fort, et qui lance ensuite pardessus la rampe à coups de voix-trompette les soi-disant mots d'auteur, oui, dans ce cas-là, il y en a, comme dans toutes les pièces, y compris celles de M. Georges Ohnet. Une mise au point habile, une fantocherie élégante, quelques traits amusants çà et là dispersés, un plan logique et serré, qui dénote de l'expérience, une cuisine dramatique intéressante pour ceux qui sont de la partie, nous accordons tout cela très volontiers à la comédie de M. Wolff. Mais nous sommes persuadé que des pièces comme *Celles qu'on respecte* ne pourront être goûtées que d'un public très restreint, très préparé, très bien disposé par les journaux, les relations, le désir (quelquefois stupide) d'être au courant, de marcher avec le *nouveau* qu'on appelle progrès.

Nous ne voulons pas dire qu'on s'ennuie à *Celles qu'on respecte;* certes, non. Mais on n'est nullement captivé par le sujet; on reste bien tranquille, sans trop rire, sans trop penser; on regarde défiler, sans les comprendre, tous ces personnages, sortes de marionnettes dont l'auteur sait très joliment manier la ficelle. Mais comme les enfants qui, au premier moment, s'étonnent et s'amusent du jouet au truc inconnu et le jettent ensuite dès qu'ils savent, nous finissons par trouver, nous aussi, le joujou par trop peu compliqué et le pantin à la longue ne nous distrait plus.

Voici le plus brièvement possible le résumé de la pièce :

Ier acte : Monsieur et Madame se chamaillent dans un très joli salon bibeloté avec goût. Elle aime les soirées, les bals, les soupers fins, les endroits où l'on rit; lui déteste tout cela. Elle est femme jusqu'au bout des ongles; lui n'est qu'un affreux bourgeois, paisible, qui ne va pas au cercle, qui n'a même pas de maîtresse, mais qui aime la bicyclette! Retenez bien ceci : qui aime la bicyclette! Aux yeux de Madame, cette ridicule passion l'a tué. — Ah! tu es le mari d'une jolie femme et tu aimes la bicyclette, pense-t-elle. Ah! quand tu me quittes, c'est pour monter sur ça!

Digitized by Google

Ah! tu réserves ton esprit, tes jambes et tes forces pour ça! Attends, attends! mon mari! *L'autre* arrive. Tout petit, il a connu Monsieur au collège, ils ont fait leurs études ensemble. Gai, verveux, blagueur, canaille même, mais adorable pour les femmes et tout de suite adoré, il a vite fait la conquête de Monsieur et de Madame.

Aux premiers mots, elle et lui, les voilà « âmes sœurs », comme dirait Bourget. Elle est blonde, il adore les blondes; elle veut s'amuser, lui aussi; elle trouve son mari ridicule, lui aussi; elle est parisienne, lui est l'essence même de Paris, le produit de cette grande boutique où l'on fabrique tant de petits bonshommes à treize, exquis, mais fragiles et qui déteignent entre les mains. Ils s'entendent très bien; entre eux tout peut s'arranger pour le mieux dans le plus détestable des ménages. Quelques sourires, des mots qu'un regard souligne, des sous-entendus pleins de promesses, le fantôme de la bicyclette venant aider l'esprit du mal : et en voilà assez pour faire à deux un gentil petit voyage dans le pays du Tendre. A la fin du Ier acte, Madame a trouvé un pendant à l'affreuse et agaçante machine de son mari. C'est un amant.

IIe acte : Il est chez lui, dans une petite garçonnière très chic; — dans le théâtre moderne, les appartements tiennent grande place. De bonne humeur, il se prépare à aller aux courses. — Dépêchons-nous, elle viendrait me surprendre peut-être, m'ennuyer... Car elle commence à l'ennuyer, cette maîtresse. Elle est si collante! Ah! cette visite au musée où fut combiné et comploté l'adultère! S'il avait su... Enfin! — Puis une idée plus triste, la seule qu'il ait jamais eue sans doute, traverse sa cervelle : il repense à Margot..., son ancienne. Il l'avait depuis trois ans. Avec quel dévouemeut inouï elle l'avait soigné! Par convenance, à cause de l'autre, il l'a mise à la porte. Pauvre fille!... Tiens, elle a emporté les clés de l'appartement par mégarde... Sapristi! et les courses... Vite, filons!

On sonne. Elle? Ah! quelle scie!... Ce n'est pas elle. C'est une jolie veuve qu'il a connue chez elle et qui est la meilleure amie de sa maîtresse. Emmitouflée, sentant bon, exquise, elle vient lui dire à l'oreille des choses bien délicates. Elle est envoyée par elle pour lui faire des reproches. Comment! il abandonne celle qui s'est donnée à lui! Il sait bien qu'on l'aime, qu'on l'adore. Il ne vient plus la voir; il ne répond même plus aux lettres... Oh! le vilain. C'est très mal cela. Lui, gêné, s'excuse. Puis, rusé : « Oui, c'est vrai, mais j'ai réfléchi : c'est honteux de tromper un ami. Ma conduite est indigne, je vous en fais juge. »

Et s'apercevant tout à coup que la femme qui est devant lui est cent fois plus adorable que celle qui l'envoie, la regardant fixement dans le fond des yeux, lui faisant comprendre le désir qui monte en lui, appuyant sur les mots : « Ah! si c'était une veuve! » murmure-t-il. « Oui, répond-elle, plus bas encore, demi-souriante, demi-sérieuse, avec un soupir plein

Digitized by Google

de coquinerie, si c'était une veuve, ce serait moins compromettant, plus digne. » Ils se sont compris; il lui plaît, elle lui plaît. L'affaire est conclue. « Allons, à bientôt, lui dit-elle; venez me voir un de ces jours, mon deuil prend fin. » Et elle se sauve. « Délicieuse », se dit-il une fois seul, tout en rajustant sa lorgnette et se préparant à sortir.

Autre coup de sonnette. Cette fois, c'est bien elle. Elle arrive, essoufflée, adorablement rose de crainte sous son voile, jouant à la peureuse, mais s'amusant tout plein de son audace. Elle lui tend les mains, les lèvres... « Je rate mes courses », pense-t-il rageusement. On s'assied, on fait causette. Sur le canapé, l'un contre l'autre on se blottit, on s'embrasse... Soudain, fait irruption dans la chambre, Margot, l'ancienne. Elle s'avance, furieuse, jette les clés à terre : « Tiens, tes clés! Ah! Madame est là. La nouvelle, ma remplaçante! Compliments. Une femme mariée. Oh! je sais, va; j'ai pris des renseignements. » Scène entre les deux femmes. Lui, impassible, en homme du monde, cherche à rétablir le calme; puis, devant l'impossibilité absolue de leur faire entendre raison, devant les criailleries qui redoublent, il lâche un « *flûte* », et, tranquille, allume une cigarette, très intéressé au fond par tout ce qui se passe. « Ah! vous êtes de *Celles qu'on respecte*, crie Margot. Vous avez un mari et il vous faut encore un amant. Et vous vous cachez, et vous faites les fières, les prudes, les dédaigneuses. Nous autres, filles de plaisir, nous nous donnons, mais on le sait: nous, nous ne trompons personne et nous sommes encore moins méprisables que vous! »

Là-dessus la furie sort, les revoilà seuls. On se fait la mine, puis on se rapproche. Elle, aimante plus que jamais, naturellement; lui, très ennuyé à cause des courses qui sont décidément manquées. « Dis donc, lui glisse-t-elle, entre deux baisers, j'ai rêvé que je divorçais et que tu m'épousais. — Ah! répondit-il froidement. » Après un long silence : « Si j'étais divorcée, est-ce que tu m'épouserais? — Mais oui. — Jure-le, mon chéri. » Et lui, menteur imperturbable, toujours sûr de se tirer d'affaire un jour ou l'autre, pensant à l'exquise petite veuve : « Je te le jure. »

IIIe acte : Dans le même décor du premier acte, Monsieur et Madame se disputent avec violence. Elle surtout, agressive, brutale, asticotante, haineuse; lui, plus doux, se retenant, s'efforce de ne pas répondre. Ce qui la met en rage, elle qui voudrait une bonne scène, qui sait? des gifles peut-être. Oui, vous avez deviné; elle en voudrait, car maintenant elle n'a plus qu'une idée fixe, le divorce; mais le divorce prononcé en sa faveur. Décidément la place de Monsieur est intenable. Il se lève, furieux. Il sait ce qu'elle désire. Voilà trois mois qu'elle le lui crie dans ses colères. Elle veut le divorce : lui aussi. Il en a assez de cette vie-là.

L'amant entre. Monsieur navré, irrité, bonne bête piquée par un taon, lui raconte ce qui s'est passé et sa résolution. L'autre bondit : « Tu divorces? tu ne feras pas çà! — Si. — Non! Comment! malheureux, mais tu ne

Digitized by Google

sais pas ce qu'est la position d'un homme divorcé? Ah! je te plains. Et moi donc! » pense-t-il intérieurement. Et très malin, le voilà tenant à Monsieur des raisonnements très justes sur les ennuis d'un mari divorcé, les cancans du monde, la fausse situation faite à sa petite fille (le ménage a un enfant), etc. Mais notre bicycliste entêté ne veut rien entendre. Me voilà bien, se dit l'amant. Divorcée, je suis forcé de l'épouser. Comment éviter cette tuile? Un moyen ?... Il vient d'en trouver un : il va écrire à Margot; elle lui est encore très dévouée et prête à tout faire pour lui : « Ma chérie, griffonne-t-il rapidement, envoie-moi ici, à l'instant même, le mot suivant : *Madame, si vous ne me rendez pas mon amant, je fais du scandale.* » C'est parfait, pense-t-il en relisant. Puis il envoie la lettre. Madame rentre la joie aux yeux. « Çà marche, dans deux mois je serai divorcée, dans quatre nous serons mariés. Es-tu content? — Si je suis content! » Le domestique arrive : « Une lettre très pressée pour Madame. » Elle l'ouvre, pâlit, puis lui tend le billet. « Ah! nous sommes jolis. Cette créature est capable de tout. » Et lui, en écho : « Nous sommes jolis! » Puis il répond : « Bah! que veux-tu? quand même on saurait que tu as été ma maîtresse, puisque je t'épouse. » Il vient de lui tendre un piège; elle y tombe : « Vous êtes charmant, mon cher, avec votre logique; ma liaison avec vous connue, qui voudra désormais me recevoir? Et puis le divorce ne sera plus prononcé en ma faveur; et alors je ne serai plus de *Celles qu'on respecte.* » Bravo! se dit-il. Mais la femme est fine. A un froncement de sourcil, à un geste vite réprimé, à un je ne sais quoi qui se dégage d'un homme content, elle a peut-être flairé quelque chose; et à son tour, rouée : « Non, je te cède à cette femme : quittons-nous... mes rêves étaient fous. » Lui, digne jusqu'au bout, pour la forme : « Comment! c'est toi qui me dis cela. Pour qui me prends-tu? » Elle, vite, a repris confiance et s'abandonnant : « Je t'adore, tu seras mon mari. — Comment? — Oui, je me moque du scandale, du monde, de tout. On saura : et puis après ?... Mais qu'as-tu, tu as l'air ennuyé; tout à l'heure tu disais... Tu n'étais donc pas sincère? » Alors dans un moment d'oubli, de détente, bêtement il laisse échapper un non. Il s'est démasqué. Elle le regarde. Il cherche à reprendre pied. Trop tard. Elle connaît maintenant à fond le polichinelle qu'elle a été *assez femme* pour aimer.

Monsieur rentre, content déjà à la pensée d'être libre un jour et pleinement indépendant. Le pauvre homme! Près de lui, à petits pas, elle s'approche, se fait douce et gentille, lui parle avec tendresse, le calme. Elle était nerveuse et un peu souffrante, il faut l'excuser. Qu'il oublie la scène de tout à l'heure. Elle ne veut plus divorcer. Elle était folle. Lui non plus n'est-ce pas? Oh! il verra combien dorénavant elle l'aimera, lui et sa bicyclette!

La pièce est mise en scène avec soin. Noblet joue avec désinvolture le rôle de l'amant; il y est amusant et très naturel. Colombey a la bonhommie

Digitized by Google

voulue du mari bourgeois, ridicule et trompé. Mlle Cerny nous a donné la sensation d'une Madame agitée, mondaine à la tête creuse, qui prend un amant pour se désennuyer; elle a beaucoup d'aisance et de chaleur. Mlle Depoix est jolie à croquer; elle est bien l'affriolante petite veuve qui cherche à placer son cœur et ses loisirs, et très gentiment souffle son amant à sa plus chère amie. Mlle Darlaud en « maîtresse honnête » s'est fort bien tirée de ce rôle casse-cou; mais c'est égal, cette faiseuse de scènes, cette empêcheuse de s'embrasser sur les canapés nous est bien maladroitement présentée par l'auteur.

A Cluny, nous avons passé une joyeuse soirée. M. Gandillot, dont les succès ne se comptent plus, vient de donner à ce théâtre un vaudeville, *la Tournée Ernestin,* qui attire le public et l'amuse. Le talent de M. Gandillot est grand. Nous nous souviendrons toujours de cette étude de mœurs exquise qui a pour titre *Bonheur à quatre* et qui est plus mordante, plus spirituelle et plus vraie, à elle seule, que tout le répertoire du Théâtre-Libre. Sa nouvelle pièce n'a pas de prétentions dramatiques. Ce n'est, à proprement parler, ni un vaudeville (quoique l'affiche l'indique ainsi), ni une comédie, ni une revue, mais une sorte de pot-pourri de joyeusetés à l'usage des gens qui veulent rire.

L'intrigue est drôle et originale. Deux jeunes fiancés se trouvent seuls un instant le soir du contrat; se sentant peu faits l'un pour l'autre, n'ayant aucun goût prononcé pour le mariage, ils ont la franchise de se le dire, non, pardon! de se le chanter (c'est plus facile) et de s'avouer à la bonne franquette leurs amours et rêves respectifs. Lui, est amoureux fou d'une actrice charmante, Nelly Rosier. Elle, adore un ténor, le fameux Ernestin. Et voilà que, les confidences faites, on combine ceci : premièrement, on prendra la clé des champs de compagnie; deuxièmement, on s'engagera, toujours de compagnie, dans la troupe Ernestin, qui part le lendemain pour l'Amérique, emmenant avec elle la gentille diva Rosier. Nous ne raconterons pas en détail leurs aventures, la sereine bêtise et l'orgueil monstre d'Ernestin qui dédaigne les attentions de la jeune fille, le peu de succès du jeune homme auprès de la trop tranquille Rosier à laquelle Abricotarès, ministre noir, fait l'honneur de ses agaceries ; puis leurs malheurs, leur errance sans argent, le directeur ayant emporté la caisse; la bande au désespoir, leurs déguisements en chanteurs nègres, la rencontre inespérée de leur barnum, enfin le rapatriement des comédiens, tandis que les deux fiancés, las, fatigués, désillusionnés, se jettent dans les bras l'un de l'autre en s'avouant (toujours en chantant) leur folie et l'amour qu'il a gagné pour elle, qu'elle a gagné pour lui pendant le voyage. Toute cette histoire est enchevêtrée de la façon la plus cocasse. La troupe de Cluny possède un excellent ensemble. Elle joue avec entrain et verve cette fantaisie. M. Marx, en habile homme, a engagé pour la circonstance un essaim de jolies femmes

Digitized by Google

qui contribuent encore au succès de la pièce. MM. Allart, Lureau, Le Gallo (un jeune comique d'avenir), Muffat sont des plus amusants sous leurs différents déguisements. Parmi les femmes, citons MMmes Aciana, une jolie et bonne comédienne qui chante avec élégance le couplet, et Dariel. MMmes Cuinet, Gaudin, Cernay tiennent très joliment des bouts de rôle.

A l'Ambigu, une pièce historique à grand spectacle, les *Cadets de la Reine* mérite qu'on s'y arrête quelques instants. Il paraîtrait, d'après l'auteur, M. Jules Dornay, que Richelieu, de sanglante mémoire, a eu de grands torts envers le marquis d'Alvar, ambassadeur d'Espagne en France. Le cardinal a fait assassiner par un certain Robert Favel, actuellement à la cour sous le nom de baron de Reuville, le marquis et la marquise de Grançay. Fernand de Grançay, leur fils (Alvar pour le public), que sa qualité d'ambassadeur protège, après avoir causé politique avec Richelieu, le met tout à coup (ainsi que nous), dans le secret de sa personnalité réelle, et lui reproche très vertement d'avoir fait occire les auteurs de ses jours. Le cardinal est près de mourir. D'une bonté et d'une patience exquises, il avoue à Fernand de Grançay que celui qui a commis le meurtre sur son ordre, est là, parmi les courtisans qui l'entourent. Au moment où il allait dire le nom du misérable, il expire dans les bras de Mazarin.

Le cardinal mort, bien des gens qu'il surveillait de près, qu'il avait en haine, respirent. Cependant Anne d'Autriche, la protégée de Mazarin, est loin, elle, d'être tranquille. Elle a écrit dans le temps à Gaston d'Orléans certaines lettres..... Sang du Christ! Si le roi lisait jamais ces lettres là. De toute époque, les de Grançay ont été dévoués à la reine; c'est pourquoi, dans le double but de la servir et de se venger, Fernand est nommé par elle capitaine des Cadets, sous le vocable de Georges de Beaulieu, tandis que le véritable Georges, frère de de Grançay, part à sa place pour l'Espagne afin de rendre compte au roi de sa mission. Notre capitaine rencontre bientôt à la cour le baron de Reuille, grand veneur du Roi. Ce baron a une jeune fille de dix-huit ans; il la veut marier de force à un chenapan de ses amis, le chevalier d'Aubery. Le but de ces deux hommes est ignoble. Il leur a semblé que Blanche plaisait au roi. Le mari fermera les yeux, ainsi que le père, et tous deux ouvriront la main. Mais la jeune fille aime Raoul de Nointel, un des Cadets, un ami de Fernand.

A force de ruse, de courage, de présence d'esprit tout s'arrange. Les lettres, ces fameuses lettres qui doivent clouer Anne d'Autriche au pilori de l'opinion, sont détruites; Blanche est sauvée du déshonneur au moment où, tombant dans un piège, elle est enfermée avec le roi dans un pavillon de chasse; le baron et son complice sont punis comme ils le méritent. Et voilà.

Ce drame procède de la manière de Dumas père, quoiqu'il soit aux

Digitized by Google

Trois Mousquetaires ce qu'est le reflet au rayon ; il est amusant, bien fait. Les décors sont splendides : le grand escalier du Louvre au 2e tableau, le moulin de Saint-Maur avec ses écluses d'eau naturelle et son plancher mouvant sont fort remarquables. M. Pouctal (Fernand de Grançay), un d'Artagnan au petit pied, supporte vaillamment le poids de ce rôle écrasant ; il nous a fait grand plaisir. Le personnage de Louis XIII est très bien dessiné par M. Desjardins; il est impossible d'être plus languissant, plus ennuyé, plus fantômal que lui. Un très bon point à Mlle Descorval, mutine et friponne dans un rôle de dentellière, et à M. Lérand, un spadassin italien joliment campé. Selon nous, Mme Marie Laure, qui a beaucoup de talent, est trop terne dans le personnage d'Anne d'Autriche ; il ne nous souvient pas que le mari de la reine ait à ce point déteint sur elle. En résumé, spectacle fort amusant à voir et convenable à entendre.

ANDRÉ DE LORDE.

P.-S. — Une erreur ayant été commise dans le service fait à *l'Artiste*, nous ne pouvons rendre compte des deux pièces jouées l'autre soir au Théâtre-Libre. Nous le regrettons d'autant plus vivement que l'une d'elles a obtenu un très grand succès.

A. de L.

Digitized by Google

LETTRE DE QUEEN MAB

Du Concert Lamoureux, 23 octobre 1892

Mon cher Directeur,

L'AUTOMNE ramène la musique. « Les oiseaux s'envolent et les feuilles tombent »; mais le poète oublie d'ajouter : les concerts reviennent.

L'âme a des saisons comme la nature. Chaque année, vers la fin d'octobre, en la symphonie des *gris* subtils, le moderne frisson du nord vient nous reprendre avec les premières notes renaissantes. Et la lampe tôt allumée, « devant les rubis de l'âtre », au retour d'un premier concert, qu'elle semble plus douce l'intimité du *home* revécue dans cette exquise nuit mélodieuse qui enveloppe l'être! Un regard de fée y luit obscurément comme l'eau sombre,

La Musique montant, cette lune de l'art...

Et, lointain déjà, comme imaginaire, apparaît l'été récent des longs soirs,

Digitized by Google

où revivait une fois encore la splendeur plastique des anciens jours. Après la lumière grecque, la lueur shakespearienne. Deux ciels, deux arts. Désormais, chaque dimanche devient une fête intérieure du *moi*. Le cirque des « Champs-Élysées » rouvre ses portes au chœur des âmes heureuses. Sous l'archet magique de Lamoureux, « jouer de l'orchestre », la passion de Berlioz, est le plus impeccable des arts, la plus attirante des voluptés.

Aujourd'hui, c'était Johannès Brahms qui discrètement inaugurait la place d'honneur. Sa *IIe symphonie en ré majeur* n'était connue jusqu'ici que des abonnés du Conservatoire où elle fut jouée en 1880 et l'année dernière, en décembre, au grand plaisir de Paul Vidal. En savourant cette œuvre de demi-teinte, profondément sentie, mais un peu longue, diffuse, très germanique, je revoyais un beau frontispice de Fantin-Latour : Berlioz, Wagner, Schumann, Brahms, tels sont les noms qu'y montre à l'avenir une vaporeuse sylphide... et c'est justice. J. Brahms est bien un dernier-né de la famille. Il procède de Schumann psychologue et aussi de Mendelssohn paysagiste. Il est personnel, même dans le souvenir. L'*Allegro non troppo* rappelle un peu l'*Allegro* de la *IIe symphonie en ut* de Schumann, par l'allure, et l'*Allegro agitato* de la *Symphonie écossaise* par le dessin fiévreux d'un motif voilé. C'est d'abord le mystère de l'un; puis, de l'autre, vers la fin, la soudaine rafale. Et, dans ce demi-jour, quelle navrante douceur a la voix du cor! que de phrases doucement pastorales, d'une tristesse sereine, solitaire, comme une mélancolie sans cause en plein air pur! Une âme s'y épanche. Ame douce et grave, un peu languissante, amie du paysage d'où s'essore le *legato* des premiers violons, comme au seuil des *Waldweben* de Richard Wagner (1). Au début, un effet saisissant : seules roulent les timbales, pianissimo, puis tombe la sourde voix caverneuse des cuivres, une sonorité sépulcrale; et l'agreste légèreté sourit de nouveau. La bonhomie rêveuse du vieux Scarlatti fraya le sentier. Mais, dans la verve sévère des grands développements complexes, ardents et cuivrés, Brahms, comme Schumann, avoue sa studieuse affection pour l'Homère de l'Allemagne musicale, J.-S. Bach.

C'est une poésie romantique, frileuse, sous le ciel triste, la mystérieuse familiarité d'un poème de Tennyson ou de Lenau, qui inspire l'*Adagio non troppo*. La grâce dramatique de l'idée passe du quatuor aux instruments à vent, revient au quatuor, marie le cor et le hautbois en un duo mélodieux, accentuant quelque ineffable incantation dans la nuit bleue, terrible et pure, un secret divin charmant les solitudes,

Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.

La musique, fille du Nord, est la poésie souveraine, car elle agit par l'omnipotence du vague. Évoquant « le parfum sans la rose », l'amour

(1) Les Murmures de la Forêt, de *Siegfried*.

Digitized by Google

sans l'aveu, l'état d'âme sans le fait, elle réalise spontanément la libre poésie rêvée par Stéphane Mallarmé, ou le paysage nihiliste de James M.-N. Whistler, qui voudraient « ne retenir des choses que la suggestion ». C'est le contraire de l'Idéal grec, qui incarnait l'immense nature dans une belle nymphe... Et tenant lieu de *Scherzo*, l'*Allegretto grazioso*, avec ses deux rythmes, a l'attrait piquant des mélodies populaires. Le *Finale* (*Allegretto con spirito*) est curieusement vif, sans grande invention. Mais, toujours, coupant le rythme, des accès de songeuse tristesse.

« Comparer, c'est comprendre ». Brahms avait pour cadre l'*Ouverture du Carnaval romain* de notre Berlioz et le *IVe concerto, en sol majeur*, de Beethoven, finement phrasé par Mlle Kleeberg. Comme il contraste, le Nord rêveur d'un disciple aimé de Schumann, avec le Midi romantique du virtuose de l'orchestre! Le *Carnaval romain*, c'est l'œuvre la plus régulière, la plus concise de Berlioz, d'abord délicieusement élégiaque, puis étonnamment descriptif, en vrai maître de 1830. On reconnaît vite la main qui a décrit la *Tristesse de Roméo* s'acheminant vers le *Bal*... Et quelles inflexions, quels coins de poétique silence parmi les fusées sonores, parmi la joyeuse épouvante de la cohue bariolée qui gambade! Regnault ne sera jamais plus vibrant.

Quant à Beethoven... c'est Beethoven : bien qu'il m'extasie moins dans cette œuvre, sœur aînée de la *Symphonie en si bémol* (Vienne, 1805), où l'élan chevaleresque et tendre est tempéré, — jeunesse aimable d'un héros.

Le plus immatériel des arts, la musique, reflète son milieu, porte sa date. Toute âme doit habiter un corps.

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent,

dit le poète mélomane : peut-être; et, avant tout, les idées s'enchaînent. Mais déjà quelle saisissante vigueur dans le court *Andante !*

Pour finir le concert, le *Chêne et le Roseau* de Camille Chevillard, le *Prélude du IIIe acte de Tristan et Yseult*, les *Scènes pittoresques*. C'est, pour ainsi dire, l'ordre chronologique retourné : comme on sent bien, entre Massenet et le jeune compositeur d'aujourd'hui, le triomphe du monstre lui-même, de ce magnanime et hautain génie de Wagner, qui a renouvelé toutes les faces de l'art moderne, lui insufflant son ampleur intense, éparse, fuyante, homogène, et sans contour! Nos poètes « mallarmistes », songeurs épris des lointaines Thulés, ont raison d'aimer cette musique nouvelle qui est le miroir glorifié de leurs ambitions juvéniles. Devant le ciel et la mer funèbres, Tristan blessé à mort attend Yseult... Oh! que de fois, du haut de la falaise bretonne, seule, explorant l'onde solitaire, je me suis murmuré le vieux *refrain* du vieux pâtre!... Il y a de simples mélodies de la nature dont l'âme fait une plainte : et cette plainte, dans le rural silence, au bord des vagues, raconte au cœur tout un *passé*...

Digitized by Google

C'est un décor aussi, à la fois figuratif et symbolique, que chante aux yeux de l'esprit *le Chêne et le Roseau :* le voilà donc modernisé, ce bon vieux sujet cher au paysage historique de 1840, tragi-comédie du Molière symboliste! Très modernes, en effet, et l'idée et la forme. Le *Paysage* murmure, le *Dialogue* chante, le *Drame* gronde. Au Chêne, de qui la tête est voisine du Walhalla, répond l'intime *leitmotiv* du Roseau modeste, le cor anglais parlant au tuba, parmi les rires argentins des flûtes,

Sur les humides bords des royaumes du vent.

L'orchestre de C. Chevillard, un porphyrogénète, cousin de Vincent d'Indy à la mode symphonique, est excellent, corsé, plein d'avenir; souple et ferme : il plie et ne rompt pas. Enfin, revoici les *Scènes pittoresques*, ressuscitant les lointaines années d'hier, l'adolescence charmante des innovations heureuses, où Daudet ciselait sa gentille prose artiste d'après *Émaux et Camées*. Dans la limpide lumière française monte l'Angélus, les cors imitant le soleil chanteur des cloches.

Et dehors, sous la bruine, aussi pénétrante que l'amertume wagnérienne indéfinie, c'est une joie que de vivre en organisant ses souvenirs, vers l'heure pâle où s'allume dans l'ombre, amoureusement, l'or discret des belles lampes du soir...

30 octobre 1892.

Brahms, Schumann, Wagner : la quintessence de l'Idéal germanique. Aujourd'hui, au lieu du *Concerto en sol* de Beethoven, c'était le *Concerto en la mineur* de Schumann. Quarante années les séparent : tout un monde. La galanterie héroïque du protégé de l'archiduc Rodolphe a fait place à l'intime essor de l'ami de Ferdinand Hiller. Familiale et chaste, délicate, profonde, personnelle, pudique, les attaches un peu lourdes, un amer sourire dans ses yeux pâles, c'est bien la Muse allemande exhalant son lyrisme dans l'*Allegro affettuoso* qui a d'exquises parenthèses de *lied* nocturne, dans l'*Intermezzo*, court chef-d'œuvre où, parmi les *staccati* subtils d'une fée des Alpes, le violoncelle déroule sa longue caresse sur les soupirs éteints du piano rêveur; dans le *Finale (Allegro vivace)*, dont l'ardeur cérébrale et la mélancolique légèreté s'exaltent en phrases pénétrantes, en formules si neuves. On y reconnaît le délicat, travaillant opiniâtrément, difficilement, compliqué déjà par la paralysie menaçante, le Baudelaire du foyer qui rêvait d'un éternel romantisme de poète, d'une âme traduite musicalement tout entière, convaincue de « chanter jusqu'à la mort (1) ». L'avenir lui donnera sa vraie place après Beethoven. Rubinstein dit juste : ce Concerto pour piano est le digne pendant du

(1) Correspondance de Schumann. (*Cf. Revue Bleue,* 16 juillet 1892.)

Digitized by Google

Concerto en mi mineur, pour violon, de Mendelssohn. Diémer égrène des perles où Paderewski dérobait les ailes d'un papillon.

C'est encore et toujours la force obscure du beau souffle allemand de Robert Schumann, mais plus pittoresque et plus éclatante, qui anime le touffu panthéisme de l'*Ouverture des Maîtres-Chanteurs*, où les inspirations du jeune Walther se hâtent lentement vers l'explosion finale. Et quelle « exécution » vibrante de tact et d'impétuosité consciente, sous la discipline chaleureuse du maître! Il pourrait dire : l'État, c'est moi. En art, si la liberté fait l'idée sublime, l'autorité crée l'exécution parfaite. Un orchestre est une armée d'élite : tel général, telle victoire.

Pour copie terrestre et conforme :

RAYMOND BOUYER.

Digitized by Google

CHRONIQUE

L'ACADÉMIE des Beaux-Arts a tenu sa séance publique annuelle sous la présidence de M. Gérome, remplaçant le président actuel, M. Paul Dubois, empêché par indisposition. Au début de la séance a eu lieu l'exécution de la *Chasse fantastique*, fragment symphonique d'un ouvrage composé par M. Erlanger, ancien pensionnaire de Rome, sur la légende de *Saint Julien l'Hospitalier;* puis le président a pris la parole pour rendre hommage à la mémoire des membres de l'Académie décédés au cours de l'année : MM. Bailly, de Nieuwerkerke, Muller, Henriquel, Ernest Guiraud, Bonnassieux et Signol. Ensuite M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel, a donné lecture d'une notice sur la vie et les œuvres de Meissonier.

Après avoir rappelé les difficultés que, semblable en cela à tant d'artistes célèbres, Meissonier eut à surmonter pour ses débuts avant de pouvoir se consacrer exclusivement à son art, M. Delaborde a fait, avec cette aisance dans le récit et cette élégance dans la forme qui lui sont particulières, l'historique des principales œuvres du peintre; il a dit les qualités spéciales qui distinguent sa manière, le « fond de sincérité » et le « besoin d'exactitude inaltérables » dont elle procède.

Meissonier, d'ailleurs, — qui songerait à y contredire? — n'a été ni le premier ni le seul à faire preuve de mérites de cet ordre. Avant lui, et quelquefois avec plus d'aisance et de largeur dans l'exécution, les « petits maîtres » hollandais du XVIIe siècle avaient eu cette véracité ingénieuse, cette imagination de l'œil en quelque sorte qui, par le choix de certains effets de clair-obscur, par la mise en valeur relative de certaines formes ou de certains tons, dégage la signification pittoresque des choses et en vivifie les apparences au point de rendre intéressant jusqu'à l'aspect d'un vêtement assoupli par l'usage, jusqu'aux accidents de la lumière sur les meubles dont une chambre est garnie; mais

Digitized by Google

n'est-ce pas à de pareils résultats seulement que même les plus éminents d'entre eux se contentaient de prétendre ? Hormis Rembrandt, qui fut à la fois un praticien admirable et le peintre par excellence de l'âme et de ses mystères, les maîtres hollandais se préoccupaient assez peu de la portée morale que pouvaient avoir les scènes qu'ils reproduisaient... Les ambitions de Meissonier ne sont pas, à beaucoup près, aussi étroitement limitées. Tout en s'appliquant et en réussissant à empreindre d'une irréprochable vraisemblance l'image des objets ou des personnages qu'il a pris pour modèles, il n'a garde de s'en tenir à cette imitation extérieure, là même où les sujets donnés n'ont qu'un caractère purement domestique. Par l'éloquence pénétrante de l'attitude et du geste, par l'expression transparente pour ainsi dire de leurs visages, les figures sorties en pareil cas de son pinceau renseignent notre esprit sur les sentiments qui les animent aussi sûrement qu'elles persuadent nos yeux.

Au sujet des projets qu'avait formés Meissonier mais qu'il n'a pu réaliser, en particulier sur ce que le peintre appelait son « cycle napoléonien », dont quelques-unes de ses œuvres les plus célèbres faisaient déjà partie et qu'il avait le dessein de compléter par d'autres épisodes correspondant chacune à une phase caractéristique de la vie de Napoléon, M. Delaborde cite les notes laissées par Meissonier, dans lesquelles ce dernier avait consigné en détail le plan qu'il se proposait.

« J'ai déjà ébauché, écrivait Meissonier, celui qui, dans l'ordre chronologique, devra être le premier : *Castiglione* (1796). On est au matin d'une journée d'été, comme le jeune général est à l'aurore de sa gloire. Aussi ai-je voulu que le soleil se levât en face de lui pour éclairer vivement sa figure. Certes, si j'étais tenté d'esquiver les difficultés, je me servirais, pour voiler à demi bien des choses, de la poussière qui sûrement se sera élevée ce jour-là (6 août); mais je tiens, vu l'esprit du sujet, à tout mettre en pleine lumière. C'est pourquoi j'ai fait choix d'une prairie pour y placer Bonaparte et les troupes devant lesquelles il passe au galop de son cheval. Dans ce premier tableau du cycle je montre mon héros en action. Il n'est pas là, comme je l'ai représenté dans le tableau de *1807*, le pivot sculptural autour duquel tout gravite, le triomphateur immobile au pied duquel se précipite un flot d'hommes enivrés de sa gloire et le saluant à pleins poumons de leurs vivats ; mais même à l'époque de Friedland, c'est-à-dire à l'apogée de sa puissance et de sa fortune, Napoléon ne s'est pas encore isolé de la nation, il continue de faire corps avec elle, au moins par ses soldats...

« Quant au cinquième et dernier tableau, je l'ai dans l'âme. Napoléon sera seul sur le pont du *Bellérophon*, à l'avant. Derrière lui et à distance, quelques sentinelles anglaises; en face de lui, une mer sans rivages et le ciel. »

Le savant auteur de la notice sur le peintre de *la Rixe* et du *Liseur* conclut par ces judicieuses considérations :

Si ouvertement personnelles que soient les œuvres de notre illustre confrère, elles ne s'en ressentent pas moins au fond des inspirations accoutumées et des mœurs du génie français. Certes, à ne considérer que la nature des sujets choisis et les formes adoptées pour les traduire, on serait assez mal venu à assimiler les tableaux, d'un caractère familier pour la plupart, qu'a laissés Meissonier, aux tableaux exécutés par les peintres d'histoire qui se sont succédé dans notre école.

Toutefois, ces devanciers du maître n'ont-ils pas souvent, eux aussi, recouru à ces sous-entendus ingénieux, à ces intentions de derrière la tête ou, si l'on veut, de derrière la toile, qui font pressentir un épilogue à telle scène représentée, ou qui du moins en continuent et en étendent la signification au delà de ce que les yeux voient ?

Lorsque Poussin groupe ses jeunes et heureux *Bergers d'Arcadie* autour d'un tombeau

Digitized by Google

que tout à l'heure ils se souviendront avec mélancolie d'avoir visité, ou, — pour prendre un exemple en moins haut lieu, — lorsque Paul Delaroche nous montre les *Enfants d'Édouard*, devinant à travers les murs de leur prison la mort qui s'approche, ne procèdent-ils pas à peu près comme Meissonier devait s'y prendre à son tour, pour nous donner par le spectacle du fait présent l'impression du fait qui va suivre, dans son admirable tableau des *Cuirassiers*, conservé aujourd'hui au château de Chantilly? image éloquente entre toutes de la guerre, mais de la guerre dans la majesté de l'heure qui précède celle de l'action, alors que, avec la même conscience virile de leur devoir, tous, soldats et chefs, attendent, silencieux et immobiles, ceux-ci le moment de jeter le signal suprême, ceux-là le moment de s'élancer.

En tout cas, pour établir la filiation du talent de Meissonier, ne suffirait-il pas des traits de ressemblance qu'il offre avec la physionomie de ces talents limpides et clairs comme notre langue auxquels le nom des Clouet sert d'étiquette commune et, dans un tout autre ordre de travaux, avec la bonne grâce et la finesse des peintres ou des dessinateurs du dix-huitième siècle, depuis Chardin jusqu'à Moreau? Que Meissonier ait été plus profondément habile et plus savant qu'aucun de ceux-là, c'est ce qu'il serait assurément bien superflu de rappeler : toujours est-il qu'on peut le rapprocher d'eux sans que sa gloire en soit diminuée, ni la vérité compromise.

La séance s'est continuée par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté, cette année, le premier second grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Paul-Henri Büsser, élève du regretté Ernest Guiraud. Elle s'est terminée par la proclamation des prix de Rome et des autres récompenses décernées par l'Académie des Beaux-Arts.

Rappelons les résultats des divers concours pour le prix de Rome en 1892 :

Peinture. — Premier grand prix : M. Lavergne, né à Paris en 1863, élève de MM. J. Lefebvre et Henri Lévy. Premier second grand prix : M. Mitrecey, né à Paris en 1869, élève de MM. J. Lefebvre, Thirion et Tony Robert-Fleury. Deuxième second grand prix : M. Trigoulet, né à Paris en 1864, élève de MM. Gérôme et Henri Lévy.

Sculpture. — Premier grand prix : M. Lefebvre, né à Lille en 1863, élève de M. Cavelier; deuxième second grand prix en 1888 et premier second grand prix en 1891. Premier second grand prix : M. Clausade, né en 1862, à Toulouse, élève de M. Falguière. Deuxième second grand prix : M. Delépine, né en 1863, à Vendôme, élève de M. Cavelier.

Architecture. — Premier grand prix : M. Bertone, né à Paris en 1864, élève de M. Ginain. Premier second grand prix : M. Deperthes, né à Paris en 1854, élève de MM. Ginain et Deperthes. Deuxième second grand prix : M. Tronchet, né à Villeneuve-sur-Lot en 1867, élève de MM. André et Laloux.

Gravure en taille-douce. — Premier grand prix à M. Dezarrois, né à Mâcon en 1864, élève de MM. Henriquel, Gérôme, Allar et Levasseur. Premier second grand prix : M. Germain, né en 1871, à Longueval (Aisne), élève de MM. Blanchard et Gérôme. Deuxième second grand prix : M. Mayeur, né en 1871, à Bouvigny (Pas-de-Calais), élève de MM. Levasseur, Bonnat et Leroy.

Digitized by Google

Composition musicale. — L'Académie n'a pas décerné le premier grand prix. Premier second prix : M. Büsser, né à Toulouse en 1872, élève de M. Guiraud. Deuxième second grand prix : M. André Bloch, né à Wissembourg en 1873, élève de M. Guiraud.

Voici la nomenclature des différentes fondations dont l'Académie décide l'attribution :

Prix Leprince. — M. Lavergne pour la peinture, M. Lefebvre pour la sculpture, M. Bertone pour l'architecture et M. Dezarrois pour la gravure en taille-douce.

Prix Albumbert. — M. Leriche, gravure en taille-douce.

Prix Deschaumes. — M. René Patouillard.

Prix Bordin. — MM. Lucien Fournereau et Jacques Porcher (2.000 fr.); M. Henri Bouchot (1.000 francs).

Prix Trémont. — MM. Dechenaud, Lefebvre et Duprato.

Prix Georges Lambert. — Mmes Colin, Viger et Mlle Vallot.

Prix Achille Leclerc. — M. Paul Dusart; mention honorable, M. Albert Baudry.

Prix Chartier. — M. Charles Lefebvre.

Prix Jean Leclaire. — MM. Deperthes, Howard et Stoughton.

Prix Chaudesaigues. — M. Dusart; mentions honorables : MM. Galgil et Colin.

Prix Monbinne. — M. André Messager.

Fondation Delannoy. — M. Bertone.

Fondation Lusson. — M. Deperthes.

Prix Rossini. — M. Léon Honnoré. Mention honorable à M. Lanteiresc.

Prix Jean Reynaud. — M. Joseph Blanc.

Fondation Cambacérès. — MM. Mitrecey, Clausade, Dezarrois.

Fondation Pigny. — M. Deperthes.

Prix Desprez. — M. Auguste Seysses.

Prix Henri Lehmann. — M. Henri Royer.

M. Saint-Saëns a communiqué à l'Académie une étude qu'il a faite sur la lyre antique; M. Ancelet, une notice sur la vie et les ouvrages de M. Bailly, auquel il a succédé.

L'Académie a décidé que le prix fondé par Bailly sera décerné intégralement, chaque année, à un architecte pour l'une de ses œuvres construite et achevée, ou à l'auteur d'un ouvrage sur l'architecture publié (texte ou planches gravées).

Le prix fondé par Mme Kestner-Boursault sera décerné par l'Académie pour la première fois en 1894. Ce prix est destiné à récompenser le meilleur ouvrage de littérature musicale fait en France ou à l'étranger, qui traitera de l'influence de la musique sur le développement de la civilisa-

Digitized by Google

tion, dans la vie publique et dans la vie privée. Les ouvrages *manuscrits* ou *publiés* depuis le 1er janvier 1892, destinés à ce concours, devront être déposés, en double exemplaire, au secrétariat de l'Institut, avant le 1er janvier 1894.

Pendant la réunion annuelle des cinq sections de l'Institut, présidée par M. Gaston Boissier, de l'Académie française, M. Léon Heuzey, délégué de l'Académie des Beaux-Arts, a donné lecture d'une communication intitulée : *Du principe de la draperie antique*. Cette étude se rattache au sujet du cours professé par M. Heuzey à l'école des Beaux-Arts, pendant lequel le costume égyptien et assyrien, le costume grec et le costume romain sont étudiés successivement dans chaque période de trois ans.

M. le ministre des Beaux-Arts, qui songeait depuis longtemps à donner au comité chargé des achats pour les musées nationaux plus d'initiative et à y augmenter les garanties de compétence, vient de charger MM. Roujon, directeur des Beaux-Arts, et Kæmpfen d'étudier cette question et de préparer un projet de réorganisation à ce point de vue. Plusieurs systèmes ont été examinés jusqu'à présent et seront soumis au ministre, qui fera un choix définitif.

Le peintre Ch. Muller a légué au Louvre une petite toile de Gros, l'esquisse peinte du portrait du père de l'artiste.

De Gros également le musée vient de recevoir un autre portrait d'homme, don de M. Kremer. Le même donateur a offert aussi au Louvre le portrait présumé de Greuze par Pajou.

Mentionnons aussi parmi les dessins un portrait à la mine de plomb, de profil, de la princesse de Lamballe, don de M. Clémenceau, député ; et une série de sept dessins à la sépia ou à l'aquarelle, par Charlet, don de Mme veuve Paul Fabre.

La Bibliothèque nationale vient d'être autorisée par le ministre de l'Instruction publique à accepter le legs fait par Victor Hugo de ses manuscrits et dessins.

A la suite du Salon de Gand, les récompenses suivantes ont été décernées aux artistes français ayant pris part à cette exposition : diplôme d'honneur à MM. Bonnat, Carrière, Carolus Duran, Courtois, Dagnan, Fantin-Latour, G. Ferrier, Hébert, J. Lefebvre, Lhermitte, H. Martin, Pointelin, Raffaëlli, Rodin, Roll, Roybet; médaille d'or, à MM. Besnard et Cordonnier, architectes.

Digitized by Google

M. Delair, commissaire des expositions, vient d'être nommé conservateur du musée de sculpture comparée du Trocadéro, en remplacement de M. Geoffroy-Dechaume, décédé.

M. Roger Ballu, inspecteur des Beaux-Arts, est nommé commissaire des expositions, en remplacement de M. Delair.

M. Armand Silvestre est nommé inspecteur des Beaux-Arts, en remplacement de M. Roger Ballu.

M. Étienne, député, rapporteur du budget du ministère des Travaux publics, est nommé membre de la commission supérieure des bâtiments civils et des palais nationaux, en remplacement de M. Burdeau, devenu ministre.

Une cinquante de peintres ont pris part au concours ouvert par la Ville de Paris pour la décoration des deux salons d'introduction nord et sud de l'Hôtel de Ville. Le jury a choisi six esquisses dont les auteurs prendront part au second degré du concours, qui sera jugé définitivement au mois d'avril 1893. Ce sont celles de MM. Bonis et Mouré, Danger, Delance, Jules Ferry, Henri Martin et Bigaux, Simas.

Cette décoration comprend, pour chacun de ces deux salons, dont les dispositions sont symétriques, l'ensemble des parois au-dessus de la naissance des arcades, deux frises et quatre écoinçons, plus les parties accessoires, en tourage du plafond et tympans.

Un monument sera élevé à M. Alphand dans le square Saint-Jacques à Paris. Le comité constitué dans ce but a désigné M. Dalou pour l'exécuter ; M. Formigé est chargé de la partie architecturale.

A Neuilly, on a posé une plaque commémorative sur la façade de la maison de la rue de Longchamp qu'habita Théophile Gautier, et où il mourut le 23 octobre 1872.

On annonce que le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que la chapelle du château de Baudricourt, où Jeanne d'Arc avait coutume d'aller prier et dont les derniers vestiges étaient menacés de disparaître dans les constructions de la nouvelle église qui va être édifiée sous le patronage de l'évêque de Verdun, sera désormais classée parmi les monuments historiques.

C'est à l'intervention de M. Siméon Luce qu'est due cette décision. On se rappelle, en effet, l'éloquente protestation du savant historien de Jeanne d'Arc, dans une lettre qu'il adressa naguère, à ce sujet, au journal l'*Eclair* et qui a été reproduite ici.

Digitized by Google

La ville de Givet a inauguré le monument qu'elle vient d'élever au compositeur Méhul. Cette solennité, à laquelle assistaient MM. Ambroise Thomas, Massenet, Paladilhe, Joncières, etc., a été présidée par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Dans l'éloquente allocution qu'il a prononcée, M. Bourgeois a dit la brillante carrière artistique de Méhul auquel le répertoire français doit de si charmants ouvrages; il a ensuite rendu un éclatant hommage à l'inspiration du compositeur qui a écrit l'un des plus beaux chants patriotiques, demeuré le plus populaire avec la *Marseillaise*.

Messieurs, dit le ministre, il y a quelques jours, lorsque s'achevait à Paris la célébration du centenaire de la République, un hommage éclatant et spontané a été rendu à la mémoire de Méhul. Au moment où retentissaient sous les voûtes du Panthéon les premières notes du *Chant du départ*, une émotion indicible s'est emparée de tous les cœurs. Dans ces quelques mesures, nées comme la *Marseillaise* de l'inspiration du génie, il nous sembla voir passer tout entière l'histoire de la grande République : d'abord le chant de l'espérance, grave et pur, montant sans effort des lèvres des hommes auxquels sourit la jeune Liberté; puis sonne l'appel aux combats. A peine apparue, la Liberté, menacée de toutes parts, court à la défense du sol de la patrie. Alors éclatent les colères du peuple et celui-ci se lève dans un mouvement formidable. La Pitié succombe et, seule, la Loi subsiste, avec le cri suprême : « Vaincre ou mourir ! » L'hymne s'achève dans un cri de résolution héroïque ordonnant de tout sacrifier pour assurer la victoire.

MM. Ambroise Thomas, au nom du Conservatoire, Massenet, au nom de l'Institut; Joncières, au nom de la Société des auteurs et compositeurs francais, ont également pris la parole pour célébrer la mémoire de l'auteur du *Chant du départ*.

La statue de Méhul est l'œuvre de M. Aristide Croisy.

L'hôtel de Chimay, acquis par l'État, en ces derniers temps, pour être annexé à l'école des Beaux-Arts, aux constructions de laquelle il est contigu, vient d'être aménagé pour sa nouvelle destination, et la remise officielle en a été faite par l'administration des bâtiments civils à M. Henry Jouin, secrétaire de l'école des Beaux-Arts. Au premier étage du bâtiment central ont été disposés les ateliers de peinture que dirigent respectivement MM. Bonnat, Gérome et Gustave Moreau; les sculpteurs occupent le rez-de-chaussée et les architectes les deux ailes. Conformément aux conventions faites par l'État avec le prince de Chimay, l'aspect extérieur des façades a été scrupuleusement respecté, et l'on ne peut que féliciter le vendeur d'avoir imposé cette condition à l'administration, car il eût été dommage que la superbe ordonnance architecturale de l'hôtel, construit au dix-septième siècle, eût été défigurée sous couleur de restauration. La cour d'honneur, d'où on a vue sur le quai Malaquais par de larges baies, a été transformée assez heureusement en un jardin dont les pelouses encadrent des statues dont la plupart sont des copies d'après l'antique, exécutées à

Digitized by Google

Rome par les pensionnaires de la Villa Medicis; on y voit aussi divers fragments de sculpture provenant de la démolition des Tuileries.

Un historien d'art fort estimé, Alfred Michiels, l'auteur de l'*Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, vient de mourir à l'âge de quatre-vingts ans. Il était né à Rome, d'un père anversois et d'une mère française : venu de bonne heure à Paris où il fit ses études, il parcourut ensuite à pied l'Allemagne. Au cours de ce voyage, sa curiosité pour les choses de l'art et de la littérature s'éveilla rapidement et son instinct d'observation se donna ample carrière : à son retour, en 1839, il publia son premier ouvrage, *Études sur l'Allemagne*, qui fut bientôt suivi de beaucoup d'autres travaux historiques et d'érudition, critiques d'art, études littéraires, traductions, etc. A côté de son œuvre la plus importante, l'*Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, qui lui fut commandée par le gouvernement belge, il faut citer, entre une foule d'autres productions qui témoignent d'une infatigable ardeur de travail et de connaissances très variées, l'*Histoire des idées littéraires en France au* XIXe *siècle et de leurs origines dans les siècles antérieurs* (1842), l'*Architecture et la peinture en Europe depuis le* IVe *siècle jusqu'à la fin du* XVIe (1853), *Rubens et l'école d'Anvers* (1854), l'*Art flamand dans l'est et le midi de la France* (1877), une édition des œuvres du poète Desportes, etc.

Alfred Michiels était bibliothécaire de l'école des Beaux-Arts.

Le directeur gerant, JEAN ALBOIZE.

LE MANS. — IMPRIMERIE EDMOND MONNOYER

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ARTISTE

L. QUARANTE D'AP DE S'MARCEAUX

RENAN

Digitized by Google

M. RENAN, SA VIE ET SON ŒUVRE

LEÇON D'OUVERTURE DU COURS D'ÉPIGRAPHIE ORIENTALE A L'ÉCOLE DU LOUVRE

En ce moment, messieurs, les chaires de sémitisme sont en deuil, et celle-ci en particulier qui correspond peut-être le mieux à ce qu'était la chaire de M. Renan avant la scission, avant que le Collège de France ait séparé en deux l'ancien enseignement du maître. Je considère donc un peu comme un devoir de consacrer à celui qui vient de nous quitter, cette leçon d'ouverture.

Mais comment entamer son éloge ? Par où aborder M. Renan ? Il était si complexe : philosophe, archéologue, exégète, passionné pour les choses religieuses, promenant partout sa pensée. Aussi jouit-il d'une renommée universelle, et excita-t-il la curiosité de tous parce qu'il ne fut étranger à rien. Il n'y a pas de contrée intellectuelle qui un jour où l'autre n'ait reçu sa visite. Les deux philosophies même qui

Digitized by Google

se partagent le monde des esprits, depuis Héraclite et Démocrite, ont trouvé en M. Renan leur parfaite expression. Si, en effet, vers la fin de sa vie, nous le voyons ardemment optimiste ou conservateur, nous conviant sans cesse à la joie et nous déclarant que tout va pour le mieux sur cette planète, au début, livré à sa propre nature, il nous apparaît pessimiste ou révolutionnaire. C'était un Renan nouveau que nous entendions dans les dernières années, un Renan plein de reconnaissance et de tendresse pour une société maternelle à son endroit, prodigue de gloire et de faveurs, tandis que dans les rudes commencements, — les plus féconds pour tout homme, — rien n'avait altéré l'amère mélancolie du Breton.

Sa vie même, ainsi partagée en deux, porte la marque de cet hégélianisme qui fût sa doctrine favorite. Dans son étude sur l'*Ecclésiaste*, M. Renan nous présente l'auteur du livre juif comme un délicieux écrivain, peu obstiné, admettant, le matin, une vérité, et, le soir, la vérité contraire. Au matin de sa vie, M. Renan fut pessimiste, — lisez ce qu'il a écrit sur la *Poésie des races celtiques ;* — au soir de sa vie, il était devenu fort satisfait de l'existence et aussi de la société traditionnelle, qu'il eût peut-être désirée plus traditionnelle encore. Ainsi, non seulement nous l'apercevons dans toutes les catégories intellectuelles, mais encore dans la même il se montre, — non pas incertain comme on l'a dit, — mais divers. Sa complexité est donc infinie ; de là vient qu'on n'épuise jamais M. Renan. Combien d'articles dont il a été l'objet ! Combien d'études toutes dissemblables et toutes justes à la fois !

Ah ! par exemple, il était sincère, de la sincérité de l'artiste et du dilettante. Ses contradictions n'impliquent nullement le manque de bonne foi, mais tiennent à une conception toute personnelle de la philosophie. M. Renan la considérait non comme un réservoir de vérités, mais comme un endroit charmant où se rend l'esprit lorsqu'il veut se divertir ; c'était pour lui comme une salle de jeux de toutes sortes, où il allait exercer et récréer ses facultés. D'un jeu il passait, sans s'imaginer qu'on l'en pût blâmer, à un jeu contraire. Cette diversité plaisait à sa nature alerte et compliquée, cette nature que j'ai voulu noter, dès le début de cet entretien, parce que cela nous éclaire sur la vie et l'œuvre de M. Renan dont je vais vous tracer comme un tableau très raccourci.

Digitized by Google

Sa vie est diverse comme son esprit ; du reste, ce qui différencie l'homme de talent de l'homme ordinaire, c'est que les faits de son existence sont étroitement liés à des idées. Ses changements de domicile même et de costume correspondent à des modifications de sa pensée.

M. Renan naquit en 1823, à Tréguier. En 1884, je fis, avec lui, le voyage de là-bas. J'éprouvai, à l'endroit de la petite ville bretonne, une désillusion. Sauf la cathédrale et le cloître, c'est un bourg moderne, bien blanc, avec des rues bien pavées. Combien peu semblables, sur leurs rochers, ceintes de noires murailles flanquées de tours, avec leurs pavés inégaux du moyen âge, nos petites villes de la Mayenne et de l'Ille-et-Vilaine. Entre celles-ci et Tréguier, il y a toute la différence qui existe entre l'âme orageuse de Chateaubriand, le génie sombre de Lamennais et la phrase exquise de M. Renan. Le paysage trégorois est d'une grande douceur, sans aucune rudesse ; la rivière dans laquelle Tréguier baigne ses pieds, ses pieds blancs, donne surtout une impression de charme. Pour trouver l'immense mélancolie, il faut aller plus loin, à trois heures de bateau ; c'est là seulement que gronde la mer sauvage, et qu'on est envahi par cette tristesse infinie que M. Renan, trop rarement toutefois, a rendue dans son œuvre, en particulier dans *Henriette Renan*, dans la *Poésie des races celtiques*, et au commencement de la *Prière sur l'Acropole*. C'était surtout à la poésie du Nord, à la poésie des races tristes, des vieux ancêtres venus sur leur barque des îles septentrionales, des plages gémissantes de la Scandinavie, qu'il aurait dû s'attacher, à ce qu'il ressentait lorsqu'il quittait Tréguier, et qu'il se laissait porter sur la mer, jusqu'au phare, d'où je détachai des coquillages, il y a huit ans, jusqu'à cet endroit où l'étendue vous attire avec une telle force qu'on éprouve une véritable peine à regagner la terre banale, et à ne pas poursuivre sa route vers les contrées brumeuses, vers ces îles des morts d'où sont partis les peuples qui couvrent en ce moment l'Irlande et la Bretagne, et dont M. Renan a si bien exprimé les rêves et les longs voyages à la recherche de la terre de promission. Ah ! comme il était mieux inspiré là, que lorsqu'il célébrait la joie ! Combien préférable le Renan de l'Océan lamentable au Renan de la coquette Tréguier et surtout de cette vie moderne où nous sommes plongés, mais d'où l'homme supérieur devrait constamment émerger ! C'est presque un devoir de

Digitized by Google

tenir sa tête au-dessus des flots vulgaires et de ne se point laisser absorber dans la masse commune et mouvante.

En 1838, le 4 septembre, M. Renan passa sa dernière journée de Tréguier, avant le voyage de Paris et l'entrée au petit séminaire de Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Les dernières sonneries de l'angélus du soir, et le dernier soleil qu'il vit se coucher sur la campagne trégoroise, il les emporta dans sa mémoire, dit-il, comme des flèches aiguës. Entrevit-il, ce soir-là, au milieu de ses larmes, comme consolation, quelque chose de sa destinée future, de ses grandes funérailles et du Panthéon ? L'ambition ne lui manquait pas, non plus que le sentiment de sa valeur. Tout petit, quand on lui demandait ce qu'il ferait plus tard : « Des livres », répondait-il. Parole étrange sur les lèvres d'un enfant, perdu là-bas, parmi des paysans, à cent vingt lieues de Paris. Le voilà maintenant dans la ville où l'on compose des livres et où affluent tous ceux qui, au midi ou au nord, veulent la gloire des lettres. Ne cherchons rien d'intime dans ses *Souvenirs* de cette époque. Du reste, il a eu la loyauté de ne pas intituler son livre *Confessions*, mais *Souvenirs*. Faut-il regretter qu'il n'ait pas poussé plus loin ses confidences ? Chaque matin, à Saint-Sulpice, il faisait ce que devrait faire tout esprit philosophique : l'oraison. Pendant trois quarts d'heure, dans le recueillement le plus complet, il était tenu de sonder l'état de son âme, de scruter ses sentiments, de compter ses fautes. C'est là qu'en s'examinant on se rend compte de la singulière chose qu'est l'âme humaine, avec ses deux principaux vices : la vanité, mère de toutes les sottises, et l'amour, qui engendre toutes les douleurs. Mais, à aucun moment, M. Renan ne nous découvre son intérieur et ne nous fait assister à son oraison. Est-ce qu'il sentit quelques pointes de passion ? La petite Noémie ne fut qu'un amusement d'enfant, une ombre sans consistance. Mais, vers la vingtième année, l'œil du jeune homme chercha-t-il avec un éclair plus particulier un certain visage ? En même temps que la critique allemande pénétrait dans son esprit, une lueur douce et puissante glissa-t-elle jusqu'à son cœur ? Nous ne le savons pas. Il nous donne des détails sur ses maîtres et sur ses études d'Issy et de Saint-Sulpice, mais s'obstine à nous cacher ce que nous ont si bien révélé saint Augustin et Jean-Jacques Rousseau : l'être intérieur et passionnel. Il nous montre la crise de son intelligence avec le fait qui l'accompagna : sa sortie de Saint-Sulpice,

Digitized by Google

mais nulle part la crise, ni même la moindre émotion de son cœur. Là, encore une fois, des souvenirs, mais nulle confession. Comment l'en blâmer ?

J'en connais qui, pendant des années, firent l'oraison du matin, mais la plume ou le crayon à la main, de sorte qu'ils possèdent, entassées dans un coin de leur appartement, comme des photographies de leur âme dans la jeunesse. Mais, le jour où ils sentiront leurs forces décroître et la fin s'approcher, ils auront soin de jeter au feu de telles confessions, de tels tableaux d'eux-mêmes, afin que nul ne les voie. En s'arrêtant à des *Souvenirs*, à des récits purement historiques, M. Renan a peut-être enlevé beaucoup d'intérêt à son livre, mais il a obéi à un sentiment de pudeur que nous comprenons et que ressentent beaucoup d'entre nous.

Comment se comporta-t-il à Saint-Sulpice ? Pendant le séjour qu'il y fit, l'hébreu, l'exégèse biblique et l'histoire semblent l'avoir occupé tout entier. De la théologie positive, bien qu'il en parle souvent, il paraît avoir eu peu de souci. Il n'aborda jamais les grands scolastiques, si puissants, comme Thomas d'Aquin, se contentant de feuilleter les manuels. Que serait-il advenu s'il avait étudié, en même temps que l'hébreu, la *Somme théologique?* Sans doute, elle aurait eu sur sa pensée et même sur sa phrase une influence fatale. Nous aurions connu un Renan, toujours grand écrivain, mais plus précis, d'un vague moins infini et moins charmant. Il eût été plus affirmatif, et se fût amusé, d'une façon moins délicieuse, avec les idées métaphysiques et même avec le Père éternel. La fréquentation des scolastiques est de nature à atténuer, peut-être, les qualités aimables de l'esprit, mais elle donne, en revanche, à celui-ci, une trempe et une acuité extraordinaires.

Qu'est-ce qui l'amena maintenant à quitter Saint-Sulpice et l'église ? A un acte humain il y a mille causes cachées dont souvent l'auteur lui-même n'a pas tout à fait conscience. M. Renan nous déclare que les études sémitiques et l'exégèse allemande le conduisirent à la séparation. Si ce fut vraiment là le seul motif de son départ, s'il ne s'y mêla pas, entre autres choses, l'envie de sortir du monde étroit de son enfance pour entrer dans le vaste monde, les jésuites auraient calmé ses scrupules. Entre leurs mains, il eût appris que cela seul est inspiré, dans la Bible, qui a trait à la foi et aux mœurs, mais que

Digitized by Google

l'Église n'y répond pas des faits historiques. Voilà l'enseignement du Collège romain. C'est l'abandon par conséquent des vieux récits de la *Genèse* que l'on peut, sans sortir du dogme, considérer comme des mythes.

Je ne comprends plus, par exemple, comment avec un tel principe, aussi large, on a pu mettre à l'index : les *Origines de l'histoire* de M. François Lenormant, et même mon *Histoire d'Israël*. Plus fermes, les vieux sulpiciens n'admettaient pas ces transactions avec la critique actuelle ; il fallait croire, sous peine de damnation, au séjour de Jonas dans le ventre du grand poisson, à la vérité historique de la pomme et du serpent, à ce que le *Pentateuque*, d'une législation si compliquée et qui présente plusieurs fois les mêmes faits avec des variantes capitales, ait été écrit d'une seule pièce, par Moïse. Dès les premières pages de la *Genèse*, on se trouve en présence de deux récits fort différents de la création, et si l'on poursuit ses investigations, on s'aperçoit que l'on a devant soi trois auteurs primitifs, réunis plus tard ensemble, deux desquels appellent Dieu Élohim, et le troisième Iahvé. Donc deux écrivains élohistes et un écrivain iahviste.

A la date où M. Renan abandonna Saint-Sulpice, la critique n'en était pas encore arrivée là, et même dans son *Histoire d'Israël*, parue quelques années trop tôt, l'auteur de la *Vie de Jésus* n'a pas encore reconnu les deux élohistes. Dans tous les cas, il aurait parfaitement pu, il y a cinquante ans, s'entendre avec les jésuites qui savent si bien élargir le dogme, suivant les nécessités des temps. Mais il se rencontra en face de gens implacables, sans adoucissements, obstinés et raides comme des murs.

Enfin le voilà hors de Saint-Sulpice, emportant presque tout son bagage dans sa tête, car son avoir était un avoir purement intellectuel. La curiosité et un grain d'ambition, soyez-en sûrs, ne furent pas étrangers à son départ et lui donnèrent le courage de prendre sa volée hors du nid hospitalier. Toutefois il eut beau quitter Saint-Sulpice, Saint-Sulpice ne le quitta jamais : dans toute son œuvre, à chaque page, on sent flotter comme un parfum d'encens ; il est resté d'Église par les manières et par le langage, mais non par le fond de l'esprit. Sa raison s'émancipa totalement. Après le dernier Concile, celui du Vatican, j'ai connu des ecclésiastiques, quelques-uns d'une vive piété, qui n'acceptèrent jamais le dogme nouveau. Ils admettaient tout,

Digitized by Google

excepté l'infaillibilité personnelle du pape. M. Renan fut plus logique ; il ne fit aucune part dans le dogme dont chaque article forme un anneau d'une chaîne tellement liée que, si une parcelle s'en détache, tout le reste se disjoint et tombe fatalement. Il faut tout accepter ou ne rien accepter. Il est interdit à l'esprit de s'arrêter à l'hérésie ou au schisme ; il doit, du premier coup, devenir libre-penseur. Ainsi procéda M. Renan. Dès le début, ce fut tout le christianisme qui lui échappa. Sans doute, dans ses pages, nous le rencontrons sans cesse flottant, indécis, se plaisant même dans cette indécision qui devient entre ses mains une source d'amusement et une forme d'art ; mais là il fut net, tranchant, d'une logique absolue. Sur le pavé de Paris, il dut chercher un gîte et du travail. M. Dupanloup, son supérieur de petit séminaire, l'adressa à M. l'abbé Gratry, directeur du collège Stanislas, qui lui procura, dans son établissement, un poste de surveillant. Le directeur et le nouveau surveillant eurent ensemble des conversations, presque des conférences religieuses, à la suite desquelles M. Renan ne paraît pas avoir pris une haute idée de M. Gratry. J'ai eu l'honneur moi-même de connaître celui-ci, quand il fut devenu membre de l'Académie française, dans son petit appartement de la rue Barbet-de-Jouy. Il était la distinction même, avec une jolie figure rose d'enfant, qu'il portait même à soixante ans. Il nous apparaissait comme une sorte d'abbé de Saint-Pierre, candide outre mesure, rêvant la paix perpétuelle et la réunion finale des hommes de tous les temps et de toutes les planètes, dans je ne sais quel immense soleil. Son esprit vivait de deux ou trois idées toujours les mêmes et que ses lèvres ne cessaient de répéter sous la même forme. Ah ! combien il était peu armé pour la controverse ! Mathématicien, sorti de l'école polytechnique, ce qui ne l'empêchait pas d'être le plus effréné des poètes, il ne comprenait rien aux faits historiques par lesquels on touche et l'on juge le christianisme. De plus, il s'écoutait lui-même ; il écoutait son verbe intérieur quand on lui parlait. En conversation perpétuelle avec sa propre personne, il ne prêtait nullement l'oreille à ce que lui disait son interlocuteur. J'ai eu, pour ma part, de fréquents entretiens avec lui, mais j'ai la conviction qu'il n'a jamais entendu une seule de mes paroles. Comment, dans cet état d'esprit, aurait-il pu discuter avec M. Renan ?

Bientôt celui-ci comprit qu'il ne pouvait s'éterniser dans ses an-

Digitized by Google

ciennes relations. Il coupa tout ce qui le rattachait de près ou de loin à son passé. Il laïcisa ses amitiés comme il avait laïcisé sa pensée, ce qui ne l'empêcha, plus tard, quand il fut affermi dans sa nouvelle existence, de recevoir, avec une particulière prédilection, les ecclésiastiques qui le venaient visiter.

Voici maintenant pour lui les années fécondes. Quel malheur, que la fourberie d'un homme ait séparé pour un temps incalculable deux grandes nations comme la France et l'Allemagne ! Je ne sais ce qu'est l'Allemagne pour le reste, mais, dans le domaine de la philologie sémitique et de l'exégèse, elle est incomparable. A l'époque dont nous parlons, un homme, dans ces sciences, dominait de l'autre côté du Rhin, Ewald, dont de tous les côtés les jeunes étudiants allaient écouter les leçons dans la petite ville de Gœttingue. En même temps que philologue et critique, Ewald était philosophe et artiste, comme le prouve son *Histoire du peuple d'Israël.* Personne n'eut plus d'influence que lui et ne devait en avoir davantage sur M. Renan, lequel professa toujours à l'endroit de l'illustre professeur de Gœttingue la plus complète admiration. Cette admiration, du reste, ne s'arrêta pas au pur platonisme. Combien d'emprunts ne lui fit-il pas ! Ewald lui fut tellement cher qu'à sa suite il s'égara même dans quelques mauvais sentiers, comme, par exemple, lorsqu'il vit, dans le *Cantique des cantiques*, un pur drame.

Mais n'anticipons pas. Tout d'abord M. Renan visa deux buts qu'il poursuivit avec une obstination toute bretonne, — et il est rare qu'un homme n'atteigne pas ce qu'il vise ainsi, — il voulut l'Institut et le Collège de France, le Collège de France, seul endroit où, à cette date, s'enseignassent l'hébreu et l'épigraphie sémitique. Son *Histoire générale des langues sémitiques*, modérée du reste, pleine de tempéraments, lui attira les faveurs d'une société où la tempérance est de rigueur, je veux dire l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Il en fut élu membre ordinaire, en remplacement de M. Augustin Thierry (1856). Le Collège de France vint ensuite (1862). Jusqu'à M. Renan, c'était une certaine orthodoxie qui avait régné dans la chaire d'hébreu. M. Étienne Quatremère, janséniste à la façon de Silvestre de Sacy, y avait professé les opinions les plus traditionnelles avant que sa succession échût à M. Renan, lequel eut,

Digitized by Google

si je ne me trompe, cette fois, pour concurrent d'élection, l'homme qui, aujourd'hui, représente avec le plus d'autorité, les études sémitiques dans la maison de Budé ; j'ai nommé M. Oppert. Mais le vainqueur ne jouit pas longtemps de son triomphe. Nous avons connu, nous autres, un Renan attendri, souriant, d'une physionomie douce de vieillard, respirant la paix et ne semblant demander au monde que de le laisser vivre tranquille. Mais ces temps derniers, j'ai aperçu, à la porte d'un marchand d'estampes, rue des Saints-Pères, le portrait d'un Renan encore jeune, tout différent du nôtre. Une tête ferme, sans sourire, avec des cheveux collés le long des tempes, une expression d'audace et presque d'agression : voilà ce que nous présente la gravure. Rien n'a égalé ma surprise en l'apercevant, et en même temps ne m'a mieux aidé à comprendre l'homme et certains de ses actes. Dès sa leçon d'ouverture du Collège de France, — on s'y attendait un peu, — M. Renan fit un éclat parfaitement voulu. Il eût pu choisir pour sujet une thèse philologique à développer, ou même se borner à émettre des opinions hétérodoxes sur le *Pentateuque*, sur le *Cantique des cantiques*, ou sur n'importe lequel des vieux livres hébreux qui constituaient la matière réelle de son enseignement. Il alla plus loin et s'attaqua, avec plus de netteté même, assure-t-on, que dans la *Vie de Jésus*, au fondateur du christianisme. Il y eut tapage et fermeture du cours d'hébreu.

Mais, grâce à ses relations, il ne fut pas complètement séparé du régime qui lui enlevait sa chaire, et lui faisait expier ainsi l'indépendance de sa parole. Il comptait de nombreux amis, surtout au Palais-Royal, lesquels lui avaient déjà fait obtenir de partir, en qualité de missionnaire scientifique, pour la Syrie. Il avait pu s'embarquer, avec sa sœur Henriette, pour la terre d'Adonis, peu de temps avant son élection au Collège de France. Il vit donc le cadre où avaient vécu les vieilles cités phéniciennes, le paysage de Tyr, de Byblos, de Ruad, de Saïda. C'est dans la vieille nécropole de Saïda surtout qu'il fit ses principales fouilles, dont nous avons au Musée les résultats qui forment la masse de notre collection phénicienne. Cette civilisation de marchands a laissé peu de chose d'elle-même. Tandis que les inscriptions de tout genre jaillissent du sol de l'Égypte et surtout de l'Assyrie, immenses par leur nombre et souvent par leur longueur, riches en renseignements historiques et religieux, nous fai-

Digitized by Google

sant même pénétrer très avant dans les mœurs, dans la vie privée et publique des deux grands empires, à peine quelques lignes sortent de temps à autre, rarement, de Byblos et de Saïda. De la célèbre Tyr nous ne connaissons qu'une seule inscription, actuellement au Musée du Louvre, comprenant neuf lignes très mutilées ; encore ne nous est-elle parvenue qu'en 1885. Ne nous étonnons donc pas du petit nombre des textes phéniciens que M. Renan rapporta de sa mission ; le petit endroit d'Oum-el-Auamid lui en fournit trois. Il a raconté ses fouilles et en a étudié les fruits dans un livre ayant pour titre : *Mission de Phénicie*. Ce qui domine, dans cette œuvre, la plus considérable des œuvres purement scientifiques de M. Renan, c'est une tendance à vieillir un peu les monuments, et surtout les sarcophages. Combien peu d'objets tirés du vieux cimetière de Sidon ont précédé l'époque grecque ! Le tombeau d'Eschmounazar lui-même, malgré son inscription phénicienne, n'appartient pas à une date plus reculée et doit être placé après la conquête d'Alexandre. Or, M. Renan nous donne comme de l'antique Phénicie, tous les sarcophages anthropoïdes, c'est-à-dire de forme humaine, qu'il a rapportés de là-bas. Le moindre examen ne permet pas d'accepter cette opinion. Ce sont bien des têtes marquées de l'empreinte grecque que l'on aperçoit dans notre salle orientale des tombeaux. Mais quel précieux apport pour notre musée que ces restes, que ces miettes de la Phénicie ! Comment, si M. Renan n'était pas allé là-bas, pourrait-on étudier chez nous l'archéologie de Saïda, de Byblos et de Tyr ? Sans doute nous avons acquis depuis, et nous acquerrons encore de précieux monuments, mais la *Mission de Phénicie* restera le fonds solide sur lequel tout viendra s'appuyer.

Ce séjour en Orient fut utile, à plus d'un titre, à M. Renan. L'auteur des *Origines du christianisme* put contempler là-bas, dans le Liban, à Ghazir et à Amschit, dans le pays même où se sont aimés Adonis et Astarté, l'Église primitive dans toute sa première simplicité. Quelle curieuse communauté chrétienne que les Maronites, unis à Rome ! Quand le curé meurt dans un village, les gens se réunissent pour lui choisir un successeur. Ils élisent l'un d'entre eux, un bon père de famille, lequel après quelques mois passés dans la ville patriarcale de Ghazir, — juste le temps de recevoir les ordres, — revient au milieu des siens, avec sa femme et ses enfants, et sans abandonner

Digitized by Google

son ancien métier, exerce les fonctions du sacerdoce. Ne les latinisons pas. Laissons-leur cette organisation antique. M. Renan vit encore intacte, dans toute sa fleur, cette belle église orientale. Il prit aussi, pendant ce voyage, ses paysages de la *Vie de Jésus*. La Galilée touche à la Phénicie. Comme il lui parut beau, ce doux pays, arrosé, souriant ! Il fut émerveillé devant la plaine d'Esdrelon, couverte, au printemps, de roses et d'anémones, véritable champ de Dieu, devant le lac de Génézareth dont Jésus apaisait les vagues. Alors sa sœur et lui s'entretinrent du royaume de Dieu, du Galiléen dont les paroles étaient allées jusqu'aux bords sauvages de la mer celtique, si puissantes qu'on y avait élevé des églises à celui qui les avait prononcées. C'est alors que M. Renan conçut le dessein d'écrire sa *Vie de Jésus*. Il y fut entraîné par l'aspect des lieux, par le désir de peindre ce cadre ravissant où était né le christianisme, et par le sentiment du divin qui le pénétra sur la montagne de Nazareth.

Mais quelle catastrophe soudaine. au beau milieu de ces beaux songes et de ces merveilleuses visions à deux ! Sa sœur Henriette tomba foudroyée à Amschit pendant que lui-même, dévoré par la fièvre, avait perdu toute conscience. Quand il se réveilla, il n'y avait plus même là, auprès de lui, le corps de sa sœur. D'une intelligence très vive, elle lui avait, autrefois, comme entr'ouvert la fenêtre par laquelle il avait aperçu l'horizon nouveau, tout différent de celui que son œil connaissait jusque-là.

Ce fut en 1863 que parut la *Vie de Jésus*, avec cette dédicace : *A la Mémoire de ma sœur Henriette*. Les fondements du christianisme, je l'ai déjà dit, sont tout historiques. Jésus paraît et se déclare fils de Dieu, égal à son père : premier fait à constater. Pour prouver la vérité de ses paroles, il accomplit des miracles, c'est-à-dire qu'il est la cause efficiente d'un certain nombre de phénomènes surnaturels ou extra-naturels ; deuxième série de faits dont il faut s'assurer, constituant ce que les théologiens appellent les motifs de crédibilité. Ces faits nous sont transmis par des livres. Quelle est la valeur de ces documents ? Sont-ils contemporains de ce qu'ils racontent ? Si les Évangiles datent de la vie de Jésus ou des années qui ont immédiatement suivi sa mort, ils prennent de l'importance au point de vue historique et donnent au christianisme des assises solides. Supposez-les, au contraire, de la fin du premier siècle ou du commence-

Digitized by Google

ment du second, d'une époque où la légende a eu le temps de se former, tout s'écroule. Au fond la foi chrétienne dépend tout entière de l'examen des sources évangéliques. Eh bien, l'opinion de M. Renan, sur la date des Évangiles et en particulier du quatrième attribué à Saint-Jean, manque un peu de fixité ; il semble croire à la presque authenticité du recueil portant le nom de Mathieu. En réalité, son histoire de Jésus est fort hétérodoxe, et sa critique des documents presque orthodoxe, plus que celle des théologiens de Tubingue. Mais quelle poésie ! Quelles échappées sur l'infini ! Sans doute, M. Renan, d'une vive imagination, a de la peine à se détacher de lui-même ; il est retenu loin des objets par sa forte vision intérieure. Tel est son subjectivisme que les héros de ses livres d'histoire ont parfois avec lui-même de curieuses ressemblances. Mais toutefois ce qu'il a bien saisi dans Jésus, c'est ceci : jusqu'à quel point il fut peu Juif. Il le fut, à mon avis, infiniment moins que ses disciples, que Paul, et surtout que Jacques et Pierre. Jésus le déclare nettement : il ne vint pas pour modifier la loi, mais pour l'abolir. A un certain judéo-christianisme s'arrêtèrent ses disciples ; mais ce que Jésus voulait, c'était une religion complètement nouvelle. Sa préoccupation, ce ne fut pas la petite bande de terre s'étendant entre le Jourdain et la mer occidentale, ce fut l'humanité tout entière. Il ne travailla pas seulement pour les fils d'Abraham, mais pour le monde entier et pour tous les siècles. Voilà même, semble-t-il, la cause de sa mort. Il fut frappé pour avoir fait peu de cas du temple étroit planté sur le Moria et parce qu'il avait osé proférer cette parole de blasphème à l'endroit de l'édifice sacré : « Je puis le renverser et le rebâtir en trois jours ». Les prêtres firent, de ce mot anti-patriotique, leur principal chef d'accusation, et un moyen d'ameuter la foule contre Jésus. M. Renan a parfaitement vu ce qu"il y avait d'universel dans la pensée du novateur. Quelques critiques chagrins, parmi les théologiens protestants, ont reproché un peu de déclamation à la *Vie de Jésus*. Mais quel prodigieux artiste, même là où on l'accuse de déclamer ! Comme cela vaut mieux que la sécheresse théologique ! Quelle ravissante musique dans ces belles phrases, toutes lamartiniennes, d'un bercement si doux, d'une pompe si naturelle, et qu'ont apprises par cœur, presque malgré eux, ceux qui lisaient en 1863 ! Cette prose cadencée s'est enfoncée dans notre mémoire comme les

Digitized by Google

vers les plus harmonieux, et y tient encore après bientôt trente ans écoulés.

Mais les livres suivants sur les *Origines du christianisme* furent peut-être supérieurs encore à la *Vie de Jésus*. Ils eurent moins de retentissement. Comme me le dit un jour M. Renan lui-même en montant l'escalier du Louvre qui prend à la salle des tombeaux phéniciens : on ne réussit guère ici-bas que par ses défaut,ou, — c'est ici le cas, — par ce que l'on a produit de moins parfait. Ce n'est ni à son *Antéchrist*, ni à son *Marc-Aurèle* que M. Renan dut sa popularité, et par là même les honneurs dont il fut accablé, mais à la *Vie de Jésus*, qui leur est sûrement inférieure pour l'art et le bel arrangement. Ce que M. Renan, — le Renan de la deuxième époque, — était le plus apte à comprendre et à exprimer, c'était la vie grecque et romaine au temps de la décadence.Il en était arrivé à aimer et à pénétrer vivement les sociétés en décomposition, qu'il préférait au monde juif, tourmenté, jetant ses cris de vengeance et ses apocalypses. Dans la *Vie de Jésus,* ce qu'il a surtout rendu, c'est l'idylle, c'est le rêve, ce sont les fleurs et les oiseaux du lac de Génésareth ; mais ce qui bouillonnait à l'entour, le volcan juif lançant son ardente lave et préludant à la terrible explosion de l'an 70, il ne l'a même pas regardé.

Ce que des critiques peu bienveillants pourraient lui reprocher, dans ses études sur le développement du christianisme parmi le monde romain, c'est peut-être d'avoir un peu trop tenu compte des individus et pas assez des institutions. C'est à l'être vivant, au paysage, à ce qui est concret et prête au tableau qu'il s'attache, beaucoup plus qu'aux résultats abstraits. Certainement ses pages y gagnent en poésie et en couleur vive,mais peut-être ne satisfont-elles pas pleinement le philosophe amoureux des généralités et des ensembles, préférant le fruit solide à la fleur. Ah ! certes, M. Renan a parfaitement connu les sources ; il a manié même les vieux livres apocryphes,si pleins de renseignements sur l'état du christianisme et sur ses bienfaits. L'œuvre de la nouvelle religion fut surtout morale. Peu soucieuse de créations artistiques, fort inférieure sur ce point aux vieilles civilisations qu'elle allait remplacer, elle travailla principalement à réformer l'âme humaine et à mettre plus de justice dans la société. Dans les vieilles *Constitutions apostoliques*, on per-

Digitized by Google

çoit deux choses inconnues jusque-là : on demande pour les princes le goût de la paix ; on appelle les esclaves *gens de la maison* en même temps que l'on réclame pour eux le droit d'avoir une famille. Peut-être M. Renan a-t-il plutôt cherché ce qui était coloré et pittoresque, peut-être s'est-il montré plus poète que grave historien.

Il m'est absolument impossible, dans ce court entretien, de résumer cette masse puissante de livres laissés par M. Renan sur les premiers temps de l'Église chrétienne, je ne puis que les marquer en passant et essayer d'en dégager la caractéristique générale.

Après ces volumes qui font pour ainsi dire partie de M. Renan, qui marquent les étapes de sa vie et entrent presque dans sa biographie, il me reste à vous parler de ses autres travaux. Ses études bibliques, ses traductions de l'hébreu, il les a un peu échelonnées le long de sa carrière scientifique et littéraire, du *Cantique des cantiques,* à l'*Ecclésiaste* et à ce *Livre des Psaumes* dont le manuscrit se doit trouver dans les tiroirs de M. Renan. Ici, messieurs, soyons sincères, avant tout, envers l'homme d'une intelligence si considérable, que nul d'entre nous ne peut songer à remplacer. M. Renan savait l'hébreu, il le possédait parfaitement ; mais, dans le *Cantique des cantiques*, il nous donne la conception qui régnait à l'époque en Allemagne et qu'Ewald avait mise à la mode. M. Renan en fit un drame. Plus tard on y vit un recueil de chansons populaires ; or, ni précisément drame, ni précisément chansons, ou du moins, si c'est une collection de chansons, on y a mis un certain arrangement, les mêmes refrains qui reviennent à chaque instant en sont la preuve. Plusieurs personnages, le bien-aimé, la bien-aimée et quelques comparses étaient nécessaires pour dire en tout ou en partie, aux noces villageoises, ces notes passionnées d'amour. Voilà ma pensée personnelle sur le *Cantique.* Déjà exprimée, elle m'a valu ces jours derniers dans une revue protestante, *le Christianisme au* XIXe *siècle,* cette phrase plus que sévère : « On nous dispensera d'apprécier le jugement que M. Ledrain porte sur le *Cantique des cantiques* et dont l'inconvenance semble destinée à scandaliser l'honnête lecteur. » Le théologien, du reste fort distingué, qui pousse la susceptibilié à un tel point, me paraît absolument ignorer que mon opinion si inconvenante ressemble fort à celle de quelqu'un qui n'avait pas pour habitude de mépriser

Digitized by Google

les choses religieuses. Ce quelqu'un s'appelait Bossuet. M. Renan entra dans l'idée du drame qu'il divisa même en plusieurs actes ; mais au fond il eut raison de voir là autre chose qu'une simple collection de chants amoureux, recueillis par les montagnes de la Galilée. Il faut mêler les deux opinions : drame et chansons, et les tempérer l'une par l'autre pour arriver à la vérité.

La critique du *Livre de Job* était plus facile. Là aucune histoire réelle, mais une œuvre purement philosophique. A l'ancien Israélite manquait la notion d'un monde ultra-terrestre, compensateur des iniquités d'ici-bas. Se perpétuer dans la vie lui semblait un attribut de la divinité, auquel l'homme ne pouvait prétendre sans une véritable impiété. Il fallait donc que tout s'arrangeât sur cette planète. Mais on y voit des justes écrasés et des pervers florissants. Quel scandale ! Dieu alors n'est-il pas coupable ? C'est pour répondre à ce blasphème que l'auteur de *Job* a écrit son livre où dialoguent plusieurs personnages. Avec l'unanimité de la critique, M. Renan admit que le prologue, l'épilogue du livre, et les discours d'Elihou, ces discours qui comprennent les pages superbes sur le crocodile et l'hippopotame, Lyviathan et Béhémoth, ne faisaient pas partie du texte primitif et y avaient été ajoutés plus tard ; sans doute, depuis la traduction de M. Renan, certains passages difficiles de *Job* se sont éclaircis, mais combien d'obscurités impénétrables encore dans cette œuvre philosophico-lyrique d'Israël !

Son *Ecclésiaste* parut plus tard. Il en fit précéder la traduction d'une préface dans laquelle il donna libre carrière à tout son dilettantisme. C'est une des plus jolies choses qui soient sorties de l'imagination de M. Renan, sinon une des plus exactes. J'ai aperçu dernièrement un buste du maître, mais non sans un vif étonnement. Dans cette tête il y a de tout, même un peu de Saint-Evremond, mais pas grand'chose de l'original. A mes observations on a répondu que je ne comprenais rien à la statuaire. Le sculpteur part d'un être réel pour rendre une conception de son propre esprit. Eh bien ! en nous reproduisant l'*Ecclésiaste*, M. Renan s'est un peu comporté en sculpteur ; il a complètement perdu de vue son modèle pour lui substituer sa création. Jamais le pessimisme de celui qui a dit : « Tout est néant et pâture de vent », n'a été surpassé. Pas un rayon dans toute son œuvre. M. Renan en fait néanmoins un délicieux écrivain, jouant

Digitized by Google

avec les idées, admettant, comme je l'ai déjà marqué, le matin une vérité, et le soir la vérité contraire. Rien là du véritable *Ecclésiaste.* Mais la traduction est d'un bon hébraïsant ; si l'on en peut contester quelques endroits, en revanche sur d'autres points elle est curieuse et parfaitement neuve.

Peut-être peut-on dire en général, des versions bibliques de M. Renan, qu'elles ont une grande douceur ou de charmantes atténuations. La vigueur du tour hébreu et du mot original l'effrayait parfois : il usait alors d'adoucissements et de demi-teinte. Chacun suit son tempérament. M. Renan eût été admirablement doué pour rendre, parmi les Latins, Virgile et Ovide, beaucoup moins pour écrire une traduction de Tacite. Malgré sa science philologique, l'énergie ardente de la Bible lui échappait souvent parce qu'elle était en opposition avec la fluidité ravissante de son âme et de sa phrase.

J'ai noté un peu M. Renan sans entrer dans le détail de ses œuvres et sans analyser ces dialogues à la façon des philosophes anciens, dans lesquels il se moquait, semble-t-il, parfois de ses contemporains. Lui-même considérait ces œuvres comme des délassements sans grande importance, comme des productions inférieures aux travaux philologiques et historiques. C'était des paradoxes qu'il lançait de temps à autre pour se rappeler à l'attention du grand public. Mais c'est par là probablement qu'il se survivra le plus longtemps, certaines de ses fantaisies comme le *Prêtre de Némi* et l'*Eau de Jouvence,* me paraissant fort au dessus même des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse.*

Si quelques esprits exigeants peuvent se permettre de signaler des défauts dans les œuvres dont je viens de parler, il est deux points où excellait certainement M. Renan. C'était d'abord le plus admirable des professeurs. Quand je l'ai rencontré, je savais ce que je sais d'hébreu et de sémitisme ; sous ce rapport il ne m'a rien appris. Mais il m'a merveilleusement montré ce que devait être l'art d'enseigner. Personne, peut-être en ce siècle, n'a su présenter avec plus de netteté et d'enchaînement des idées et des faits. Je le vois encore, la craie à la main, devant son tableau noir du Collège de France. Quelle lucidité! Quelle méthode! Quelle vie! Il exposait les différentes opinions sur le sens d'un mot ou d'une locution, les critiquait et les repoussait l'une après l'autre. Après quoi il énonçait la sienne ou celle dont il avait fait choix, et marquait les raisons qu'il avait eues de se décider.

Digitized by Google

Quel crible fin que chacune de ses leçons! Là vraiment il était un maître incomparable : qui n'a pas assisté à son cours ne sait pas jusqu'où peut aller l'art du professeur. Il préparait là, une fois par semaine, ses travaux du *Corpus inscriptionum semiticarum*, œuvre collective dont M. Renan avait la direction. Le second point où il jouit d'une maîtrise absolue, ce fut l'éloge académique. Grâce à ses fortes et constantes études, il avait à sa disposition un riche fonds d'idées générales, qu'en artiste consommé il savait accommoder tantôt à une circonstance, tantôt à une autre. On lui pouvait indiquer un sujet à traiter, il le faisait immédiatement et sans effort. Il me rappelait un peu par sa *maestria*, ces philosophes-rhéteurs de l'empire romain, qui s'en allaient par les villes, développant en public des thèmes que l'on proposait à leur habileté. Un des morceaux les plus célèbres en ce genre, c'est l'*Éloge de la mouche* attribué à Lucien, lequel éloge se termine ainsi : « Je m'arrête dans la crainte que vous ne m'accusiez d'avoir voulu faire d'une mouche un éléphant. » De combien d'êtres minuscules, de combien de mouches M. Renan n'a-t-il pas dû débiter l'éloge dans sa longue carrière académique ! Il les grandissait, il leur découvrait des qualités que nous n'aurions guère soupçonnées ; il faisait valoir même leur néant, le bruit de leurs petites ailes. Mais, en revanche, il eut l'avantage d'avoir à célébrer Claude Bernard et Littré. Quels que fussent, du reste, ceux dont l'éloge lui était confié, on pouvait être certain que ce serait pour lui une occasion de déployer toute sa dextérité, toute sa malice raffinée et de nous procurer une heure exquise.

Quel esprit! et combien il est difficile de le saisir tout entier! Maintenant, quelle aura été son influence parmi nous, et quelle sera-t-elle dans l'avenir ? Je me représente un peu les grands écrivains, élevés au-dessus de la foule qui les contemple, comme des nuages. Il y en a, parmi eux, doués de dons terribles : ce sont des nuées inquiétantes qui passent, lançant, par intervalles, l'éclair et la foudre, laissant échapper des torrents et dévastant tout. Il y a les nuages bienfaisants, d'où tombent les pluies fécondantes, et après lesquels tout pousse dans les champs. Il y a les nuages roses, ravissants, colorés du soleil couchant, et que l'œil suit dans le ciel, avec délices. Ni fécondité, ni dévastation dans leurs flancs ténus, mais un charme

Digitized by Google

infini. N'est-ce pas à ces sortes de vapeurs légères que l'on compare le plus volontiers M. Renan ? Il est apparu pour récréer les yeux à ce soir d'un monde qui finit. Il n'a rien ravagé, il n'a rien fait germer, mais sa disparition nous attriste à notre ciel qui se fait de plus en plus vide. A-t-il été du moins plus conscient de l'avenir que le joli nuage rose ? A-t-il eu d'autre souci que d'étendre au-dessus de nous son brillant scepticisme et la gaze chatoyante de son style ? A-t-il pressenti ce que serait le matin qui va venir ? Car il vient, n'en doutons pas. Je vois une jeunesse plus affirmative, plus sérieuse que nous, détachée nettement du passé, repoussant du pied tout ce qui n'est pas l'idéal. Comme elle n'est pas encore en pleine clarté, elle tâtonne à droite et à gauche dans la pénombre, marchant péniblement, mais marchant toujours. On sent que le crépuscule où elle se débat, ce n'est plus ce crépuscule du soir où brillait M. Renan, mais l'annonce d'une aube matinale, que je salue d'avance et que je serai si heureux de voir se lever sur nos têtes.

E. LEDRAIN.

Digitized by Google

EUGÈNE DELACROIX

SES IDÉES SUR LA VIE ET SUR L'ART

D'APRÈS SON *JOURNAL INÉDIT*

Fin (1)

SPRIT généralisateur, Delacroix fut également « universel », et par là nous n'entendons pas seulement qu'il fut universel comme peintre; nous voulons marquer que sa curiosité et sa compréhension d'artiste s'étendirent à toutes les manifestations de la beauté. Aucune de ces manifestations ne lui demeura indifférente, il s'intéressa à toutes : son intelligence, perpétuellement en éveil, ne manqua jamais une occasion de se développer, d'agrandir le champ de ses connaissances. Sa compréhension enfin le rendit apte, sinon à les juger toutes « absolument et définitivement », du moins, malgré les erreurs de détail qui peuvent entacher quelques-unes de ses appréciations, à en pénétrer l'esprit caché et l'intime signification. Montrer quel retentissement salutaire une pareille universalité peut exercer sur une âme d'artiste, ce serait presque une banalité, car il suffit d'émettre l'idée pour en faire toucher du doigt l'exactitude. Quant à l'influence bienfaisante dont elle favorisa le développement particulier du maître dont nous parlons, la lecture attentive de son

(1) V. *l'Artiste* d'octobre.

Digitized by Google

Journal le prouverait, si la connaissance de ses innombrables productions n'en demeurait à tout jamais la démonstration la plus évidente. Lui-même, il avait examiné cette question d'universalité et s'est expliqué à cet égard avec une singulière netteté. Dans une page de l'année 1854, il observe « combien les gens de métier sont de pauvres connaisseurs dans l'art qu'ils exercent, s'ils ne joignent à la pratique de cet art une supériorité d'esprit ou une finesse de sentiment que ne peut donner l'habitude de jouer d'un instrument et de se servir d'un pinceau » ; et il ajoute, toujours à propos des spécialistes : « Ils ne connaissent d'un art que l'ornière où ils se sont traînés, et les exemples que les écoles mettent en honneur. Jamais ils ne sont frappés des parties originales ; ils sont, au contraire, bien plus disposés à en médire ; en un mot, la partie intellectuelle leur manque complètement. » On ne pouvait mieux marquer la cause de l'insuffisance de tant d'artistes, de l'étroitesse de leurs vues, de ce qui fait qu'en somme ils ne sont, la plupart, comme on l'a écrit si justement, que « d'illustres ou obscurs rapins ». Lorsque Delacroix parle ainsi, il exprime une opinion qui lui est chère, qui correspond bien à ses convictions intimes, car elle cadre avec toute sa vie. Peu importe qu'à une époque postérieure, dans une de ces boutades fréquentes chez les intelligences d'élite, parce qu'elles résultent d'un don particulier d'envisager les choses sous leurs différents points de vue, peu importe que Delacroix ait écrit « qu'un artiste a bien assez à faire d'être savant dans son art » ; sans doute en notant cette boutade, il songeait au danger inverse de celui qu'il avait indiqué plus haut, à l'inconvénient qui peut résulter pour un peintre d'une culture trop étendue, quand elle ne s'accompagne pas d'une faculté d'invention en harmonie avec elle. Peut-être même, — et les longs entretiens qu'on lira dans le Journal de 1854 confirmeront cette hypothèse, — pensait-il à Chenavard, dont il appréciait singulièrement l'érudition, mais à qui il reprocha toujours de n'être pas assez peintre. Il n'en reste pas moins certain qu'une culture complète de l'esprit lui paraît la condition indispensable de toute grande carrière d'artiste.

L'éternelle question du « Beau », qui a servi de thème aux discussions stériles de tant d'écrivains, cette question qui sous la plume des purs théoriciens ne peut guère être qu'un prétexte à déclamations creuses, mais qui, traitée par un artiste comme Delacroix, devient

Digitized by Google

aussitôt d'un intérêt vivant et palpitant, devait le préoccuper et le préoccupa en effet. Sous ces deux titres : *Questions sur le Beau* et *Variations du Beau*, il l'examina dans ses détails, et dévoila la largeur de ses vues esthétiqnes. Ennemi des pures abstractions et des principes absolus, il arrive à cette conclusion notée par M. Mantz, « qu'il faut admettre pour le Beau la multiplicité des formes », « que l'art doit être accepté tout entier », et que « le style consiste dans l'expression originale des qualités propres à chaque maître ». L'examen de ces problèmes d'esthétique revient souvent dans son Journal, aussi bien pendant les premières années de jeunesse, alors que ses convictions n'étaient pas encore solidement assises, qu'à l'époque de la pleine maturité et de la vieillesse commençante. En 1847, il écrit : « Je disais à Demay qu'une foule de gens de talent n'avaient rien fait qui vaille, à cause de cette foule de partis pris qu'on s'impose ou que le préjugé du moment vous impose. Ainsi, par exemple, de cette fameuse question du Beau, qui est, au dire de tout le monde, le but des arts. Si c'est là l'unique but, que deviennent les gens qui comme Rubens, Rembrandt, et généralement toutes les natures du Nord, préfèrent d'autres qualités ? »

De telles paroles sont la condamnation même des principes absolus en matière esthétique, de même que cette idée émise plus loin : « Le Beau est la rencontre de toutes les convenances », nous semble la négation de l'idéal romantique. C'est qu'en effet, et nous touchons ici à l'une des faces les plus curieuses de son esprit, à celle peut-être qui se trouvera le plus complètement éclairée par l'œuvre posthume du maître, si l'on s'efforce de dégager à ce point de vue sa signification, on reconnaît combien grande était l'erreur de ceux qui s'obstinaient à le représenter comme un des chefs du romantisme militant. En cela, nous semble-t-il, ils furent les dupes d'une apparence trompeuse ; ils ne virent que l'extrême fougue d'un tempérament excessif, sans vouloir tenir compte des facultés de réflexion, de repliement sur soi-même, de concentration voulue et préméditée, qui constituaient l'essence de son génie. Si Delacroix fut attentif à une chose, ce fut à ne s'affilier à aucune école, et, comme toutes les individualités très tranchées, à marcher seul dans sa carrière d'artiste. Les mêmes raisons qui firent que dans les premières années de son développement il demeura rebelle aux influences environnantes, que ni les

Digitized by Google

écoles organisées, ni les artistes individuels n'eurent de prise sur son talent, l'empêchèrent toujours de se rattacher à aucune secte. Plus loin, quand nous examinerons les jugements qu'il porte sur les artistes d'autrefois, sur ses contemporains, écrivains, musiciens et peintres, nous trouverons la preuve irréfutable de ce que nous avançons; mais dès maintenant nous en savons assez pour marquer avec certitude combien son génie le différenciait du romantisme impénitent!

S'il ne fut pas toujours tendre au romantisme, il se montre constamment hostile aux doctrines du réalisme. La sévérité avec laquelle il juge Courbet, tout en proclamant ses merveilleuses aptitudes de peintre, prouve à quel point les tendances de cette école étaient opposées aux siennes. A ses yeux l'imagination est le principal facteur de la production esthétique, et la réalité ambiante ne lui semble digne de devenir matière à œuvre d'art, qu'à la condition d'avoir été épurée, transfigurée en quelque sorte par sa toute-puissante influence. Dans un fragment de l'année 1853, à propos d'esquisses de la *Sainte Anne*, faites par lui à Nohant, il compare un premier croquis reproduisant servilement la nature, qui, dit-il, lui est insupportable, à une seconde esquisse dans laquelle ses intentions sont plus nettement marquées, et qui pour cette raison commence à lui plaire, tandis qu'il n'attribue guère au premier une importance plus grande qu'à une reproduction photographique. Sans cesse il insiste sur la prépondérance de l'imagination, et par imagination ce n'est jamais l'invention de toutes pièces qu'il entend, mais bien la faculté d'interpréter puissamment, de refléter suivant le tempérament individuel de l'artiste la nature qui pose devant lui. Pour Delacroix, imagination et idéalisation sont des termes égaux et réciproquement convertibles.

Dans une page merveilleuse, tant par la beauté de la forme que par la hauteur de l'idée, il rapproche cette idéalisation du souvenir, résultat du travail psychologique dans les phénomènes de la mémoire : « J'admirais ce travail involontaire de l'âme qui écarte et supprime, dans le ressouvenir des moments agréables, tout ce qui en diminuait le charme, au moment où on les traversait. Je comparais cette espèce d'idéalisation, — car c'en est une, — à l'effet des beaux ouvrages de l'imagination. Le grand artiste concentre l'intérêt en supprimant les détails inutiles ou repoussants ou sots; sa main puis-

Digitized by Google

sante dispose et établit, ajoute et supprime, et en use ainsi sur des objets qui sont siens ; il se meut dans son domaine et vous y donne une fête à son gré. » Plus loin, à propos du *dictionnaire,* auquel il compare la nature, il écrit : « Un dictionnaire n'est pas un livre ; c'est un instrument, un outil pour faire des livres. » Il faut rapprocher cette phrase, — et peut-être même l'exemple lui vint-il pour mieux affirmer son idée, — de la conversation rapportée par Baudelaire, dans laquelle il semble s'être efforcé de résumer sur ce point ses théories artistiques, en laissant percer une arrière-pensée de combattre les théories réalistes : « La nature n'est qu'un dictionnaire », répétait-il fréquemment. Pour bien comprendre l'étendue du sens impliqué dans cette phrase, il faut se figurer les usages ordinaires et nombreux du dictionnaire. « On y cherche des mots, la génération des mots, l'étymologie des mots ; enfin on en extrait tous les éléments qui composent une phrase ou un récit; mais personne n'a jamais considéré le dictionnaire comme une composition, dans le sens poétique du mot. » Voilà qui nous apparaît net et tranché. Je ne sache pas de meilleur exemple pour rendre l'idée saillante et pour illuminer la pensée du maître.

Delacroix n'aimait pas les écoles, avons-nous dit, car il les jugeait impuissantes à former de véritables artistes : il ne faisait en cela qu'insister sur une conviction intime et généraliser son cas. Il parlait en homme de génie qui ne conçoit pas d'autre éducateur que lui-même et le développement normal d'une intense personnalité. A toute grande manifestation artistique, quelque degré de raffinement qu'elle atteigne dans son expression, il estimait que la puissance du sentiment et la spontanéité devaient toujours présider; point d'œuvre d'art digne de ce nom qui ne dérive en dernière analyse de cette double origine. Tout le reste est à ses yeux pur métier, ou, si vous aimez mieux, rhétorique. La rhétorique, il la trouvait partout, non pas seulement dans les livres où elle différencie les gens de lettres et ceux qui écrivent parce qu'ils ont quelque chose à dire, mais encore dans la peinture, où elle remplace l'imagination du dessin et de la couleur par la reproduction servile de la nature; dans la musique enfin, où elle remplace les idées par des combinaisons d'harmonie plus ou moins habiles. C'est elle qui, d'une façon générale, se substitue à l'imagination chez les artistes dénués d'invention, c'est elle qui

Digitized by Google

conduit à la « manière ». Et ce n'était pas chez lui amour exagéré d'indépendance; c'était le résultat des exigences d'une personnalité absorbante; c'était aussi le fruit des observations qu'il avait faites sur les lois qui dirigèrent l'éducation des artistes fameux. Il trouvait la confirmation de ce qu'il avançait dans l'exemple de toutes les intelligences vouées aux travaux de la pensée; à l'appui de son dire il aimait à citer Rubens, Titien, Michel-Ange. Ces illustres ancêtres étaient toujours présents à sa mémoire pour soutenir ses défaillances et relever son courage abattu. Tout grand esprit lui paraissait comme une force en mouvement qui brise les obstacles accumulés devant elle et sait se faire jour à travers tous les empêchements. Aussi la hardiesse était-elle la qualité qu'il appréciait le plus : hardiesse au début d'une carrière, parce qu'elle est synonyme depuissance; hardiesse après les premiers succès, parce qu'elle prouve l'effort constant de l'artiste; hardiesse encore en plein triomphe, parce qu'elle dénote l'amour désintéressé de l'art, la recherche inassouvie de formes nouvelles incarnant la beauté: « Être hardi, dit-il, quand on a un passé à compromettre, est le plus grand signe de la force. » Notons d'ailleurs que ces principes d'indépendance, qui pourraient sembler outrés, ne l'empêchaient pas de reconnaître et de proclamer le rôle de l'imitation, la nécessité pour l'artiste débutant de s'appuyer sur l'enseignement des maîtres. Lui-même, il avait donné l'exemple de cette discipline de l'esprit par son érudition, par la fidélité scrupuleuse avec laquelle, jusque dans les derniers temps de sa vie, il copia leurs œuvres pour s'assimiler leur génie. Le développement de l'artiste lui paraissait assez semblable à celui de l'enfant qui d'abord reproduit les mouvements imités de ceux qui l'approchent, puis arrive peu à peu à l'indépendance et à la spontanéité. Ainsi en va-t-il dans le domaine intellectuel, et il ne saurait exister de véritable maître en dehors de l'affranchissement. En 1855, il écrit à ce propos : « Il faut absolument qu'à un moment quelconque de leur carrière ils arrivent, non pas à mépriser tout ce qui n'est pas eux, mais à dépouiller complètement ce fanatisme presque aveugle qui nous pousse tous à l'imitation des grands maîtres et à ne jurer que par leurs ouvrages. Il faut se dire : Cela est bon pour Rubens, ceci pour Raphaël, Titien ou Michel-Ange. Ce qu'ils ont fait les regarde; rien ne m'enchaîne à celui-ci ou à celui-là. Il faut apprendre à se savoir gré de ce qu'on a

Digitized by Google

trouvé ; une poignée d'inspiration personnelle est préférable à tout. »

Jusqu'ici nous n'avons examiné que des principes d'esthétique générale : nous devons en venir maintenant à l'étude de l'esthétique spéciale de Delacroix en matière de peinture. Il est toujours intéressant d'entendre un artiste parler de son art et faire au public la confidence de ses pensées ; cela est en tout cas singulièrement révélateur de l'esprit dans lequel il le pratique, des tendances qu'il y apporte, de la largeur ou de l'étroitesse de vues qu'il y manifeste. Lorsque cet artiste est un Fromentin, on reconnaît aisément à la façon dont il en parle, au parti pris de composition littéraire et d'ordonnance classique toujours saillant jusqu'en ses moindres analyses, une intelligence fine et distinguée, merveilleusement apte à comprendre certains talents d'ordre moyen comme Van Dyck ou certaines faces d'un talent supérieur comme celui de Rubens, mais mal préparé à pénétrer le génie mystérieux et souverain d'un Rembrandt ; même dans ses appréciations techniques, le littérateur perce toujours chez lui, et l'on est forcé de conclure qu'il est plus écrivain que peintre. Quand cet artiste est un Couture, on peut trouver chez lui des recettes de métier, un souci constant de la technique, de précieux conseils pour les spécialistes : en revanche, dès qu'il tente de s'élever à des préoccupations plus hautes, dès qu'il aborde ce que Delacroix appelait la partie « intellectuelle » de l'art, on saisit tout de suite le danger que courent certains artistes en pénétrant dans un domaine qui leur demeurera à jamais inaccessible, car leur incompétence n'y a d'égale que leur désinvolture, laquelle, ainsi que l'écrivait M. Mantz à propos de ce même Couture jugeant Delacroix, « dépasse peut-être les limites du comique ordinaire ». Chez l'artiste dont nous tentons d'analyser l'esprit, chez Delacroix nous rencontrons le genre de mérite propre aux deux précédents sans apercevoir les lacunes ou les insuffisances que nous signalions. Chaque fois qu'il traite une question de métier, c'est avec la compétence d'un peintre de race : mais comme chez lui l'exécution est toujours subordonnée à l'idée, il reste constamment supérieur à son sujet par l'élévatiun et la diversité des points de vue ; partout et toujours il demeure peintre, c'est-à-dire qu'en aucune circonstance il ne tente d'introduire dans son art des moyens qui lui soient étrangers ; pourtant jamais en lui le peintre n'étouffe l'artiste,

Digitized by Google

l'homme d'éducation générale et d'inspiration soutenue. Ajoutons que la plupart de ses réflexions sur la peinture ont été écrites après l'année 1850, alors qu'il était dans la pleine maturité du talent, et qu'elles empruntent à ce simple fait une autorité singulière.

Ecoutez-le quand il parle de la composition d'un tableau, de l'art de « conduire ce tableau depuis l'ébauche jusqu'au fini ». On sait qu'il n'admettait pas qu'une composition fût faite autrement que par « masses marchant simultanément » : c'était là un des principes d'art qui lui tenaient le plus au cœur, et il lui paraissait aussi hostile à une saine méthode de travail de peindre par fragments isolés qu'il lui eût semblé contraire à une bonne discipline de l'esprit de traiter telle partie d'une composition littéraire sans obéir à un plan nettement délimité, sans avoir préparé par avance les développements avoisinants. Cette règle, qu'il considérait comme fondamentale, lui était apparue avec la lumière de l'évidence en constatant les inconvénients de la méthode contraire dans des tableaux qu'il avait vus en préparation, notamment à l'atelier de Delaroche dont il détestait d'ailleurs la facture ; il comparait ce genre d'ouvrage « à un travail puremeut manuel qui doit couvrir une certaine quantité d'espace en un temps déterminé, ou à une longue route divisée en un grand nombre d'étapes... Quand une étape est faite, elle n'est plus à faire, et quand toute la route est parcourue, l'artiste est délivré de son tableau. »

Dans un fragment de l'année 1854, qui traite la question avec l'ampleur qu'elle comporte, voici ce qu'il écrit : « Le tableau composé successivement de pièces de rapport achevées avec soin et placées à côté les unes des autres, paraît un chef-d'œuvre et le comble de l'habileté, tant qu'il n'est pas achevé, c'est-à-dire tant que le champ n'est pas couvert ; car finir, pour ces peintres qui finissent chaque détail en le posant sur la toile, c'est avoir couvert cette toile. En présence de ce travail qui marche sans encombre, de ces parties qui paraissent d'autant plus intéressantes que vous n'avez qu'elles à examiner, on est involontairement saisi d'un étonnement peu réfléchi : mais quand la dernière touche est donnée, quand l'architecte de tout cet entassement de parties séparées a posé le faîte de son édifice bigarré et dit son dernier mot, on ne voit que lacunes ou encombrement, et l'ordonnance nulle part. »

A la suite de cette théorie, comme conséquence immédiate, nous

Digitized by Google

trouvons celle des « sacrifices », cet art de mettre en lumière les parties saillantes et capitales de la composition par l'effacement voulu dans l'exécution des parties secondaires. Delacroix y voyait la suprême habileté du peintre, son plus difficile effort, un art qui ne peut être que le résultat d'une longue expérience. Lorsqu'il parle des « accessoires » en peinture, ce lui est une occasion nouvelle de développer sa théorie des sacrifices, car la manière de les traiter lui semble le critérium de l'habileté de l'artiste. Il y a deux choses qui selon lui caractérisent les mauvais peintres, et les empêchent d'atteindre au Beau : d'abord le défaut de conception d'ensemble, puis l'importance exagérée, donnée à ce qui est éminemment relatif et secondaire. Ces idées d'unité dans la composition, de subordination des parties accessoires aux principales, le poursuivent et le hantent ; nous y trouvons une preuve nouvelle de ce besoin d'ordre et de méthode caractérisant une des faces les moins connues de son esprit, qui pourtant ne saurait être omise sous peine de l'ignorer en sa complexité. Même dans l'ébauche, ou la première indication du peintre, on doit voir cette subordination, car « les premiers linéaments par lesquels un maître indique sa pensée contiennent le germe de tout ce que l'ouvrage présentera de saillant ». Cette qualité le frappe surtout chez les artistes de pure imagination, chez ceux qui doivent leur maîtrise au sens intime de la composition, à l'idée qui soutient l'œuvre et la dirige, plutôt qu'aux qualités d'exécution : il cite comme exemples Rembrandt et Poussin. A cet égard, il distingue deux catégories d'artistes nettement différenciées : ceux chez lesquels l'idée prédomine, qui tirent tout d'eux-mêmes et sont le plus redevables à l'invention : Rembrandt par-dessus tous ; ceux, au contraire, qui excellent dans le rendu et chez qui l'imitation de la nature joue un rôle plus marqué : Titien ou Murillo. « Ils arrivent par une autre voie à l'une des perfections de l'art. »

Delacroix se trouve ainsi conduit à examiner la question de l' « emploi du modèle ». D'après lui, le modèle ne devrait être que le guide de l'artiste, quelque chose comme le dictionnaire auquel il se plaisait à comparer la nature qui pose devant l'œil du peintre : il serait fait uniquement pour soutenir les défaillances de l'exécution et lui permettre d'avancer avec assurance. A ce propos, il s'analyse lui-même et faisant un retour sur son passé, reconnaît qu'il a

Digitized by Google

commencé à se satisfaire le jour où il a négligé les petits détails pour subordonner ses compositions à l'idée d'ensemble, le jour où il n'a plus été poursuivi uniquement par l'amour de l'exactitude, où il a compris que la vérité résidait dans l'interprétation de la nature. C'est le contraire qu'on observe chez la plupart des peintres, précisément à cause de l'abus qu'ils font du modèle.

Ce qui s'impose toujours à lui, on le voit, c'est le souci de la composition, c'est la prédominance de l'idée sur l'exécution, c'est la prépondérance de la personnalité de l'artiste qui doit s'affirmer dans toutes ses œuvres, même dans celles qui au premier abord paraissent une reproduction fidèle de la nature ; peut-être même serait-il exact de dire qu'elle doit s'affirmer d'autant mieux que le genre traité est plus proche de la nature. Delacroix pensait bien ainsi et il émet cette idée dans les observations qu'il présente sur le « paysage ». L'idéalisation, qui n'est autre chose que l'interprétation originale du peintre, lui semble d'autant plus indispensble dans le paysage que celui-ci s'y trouve en communication plus directe avec la réalité, que son œuvre en deviendra nécessairement la copie servile, s'il n'y apporte des qualités de vision personnelle et puissante. Il dit quelque part que « le paysage qu'il lui faut, ce n'est pas le paysage absolument vrai. » Nous ne devons pas voir dans cette phrase la simple constatation de ses tendances particulières, qui le poussaient à ne pas envisager séparément ce genre de composition, à le considérer comme le décor mouvant au milieu duquel il plaçait ses inventions dramatiques ; à ce point de vue, il nous semble bien le descendant des grands peintres décorateurs d'autrefois. Mais, abstraction faite des tendances de Delacroix, si nous nous arrêtons avec lui au genre tel que les paysagistes l'ont traité, nous voyons qu'il y affirme une fois de plus la nécessité de l'idéalisation : « Les peintres qui reproduisent simplement leurs études dans leurs tableaux ne donnent jamais au spectateur un vif sentiment de la nature. Le spectateur est ému parce qu'il voit la nature par souvenir, en même temps qu'il voit votre tableau. » Qu'est-ce autre chose, cette remarque, que la constatation du caractère suggestif de l'œuvre d'art, des conditions de son existence et de sa portée, puisqu'en dernière analyse elle n'agit sur notre âme qu'en ressuscitant par l'intervention miraculeuse de la mémoire et de l'asso-

Digitized by Google

ciation des idées, les éléments de sensibilité que la vie antérieure y a accumulés ?

Même en dehors de son art, Delacroix aimait à systématiser, à coordonner les pensées maîtresses que l'observation faisait naître en lui : l'esprit est un, en effet, et, semblable à un instrument d'optique complexe et fidèle, reflète avec des propriétés identiques les différents objets qui lui sont présentés. Les motifs qui l'avaient amené à examiner la peinture isolément, le poussent à l'envisager dans ses rapports avec les autres arts ; il l'analyse comme moyen d'expression du sentiment, indépendamment de toute application pratique ; il y était forcément conduit, et par la pente naturelle de son esprit et par sa culture même qui s'étendait, on le sait, à toutes les manifestations du Beau ; également curieux de littérature, de musique, d'art dramatique, il se révèle bien, dans son Journal, l'intelligence la plus ouverte, la plus avide de jouissances qui ait jamais paru, car on trouverait difficilement, même dans la période de sa vie la plus absorbée par les grands travaux décoratifs, une semaine entière où ne fût point notée quelque réflexion venue à la suite de lectures, de représentations dramatiques ou d'auditions musicales. La poésie, tout d'abord : il y revient sans cesse, comme à la salutaire auxiliatrice de ses travaux, à la source vivifiante où il va puiser ses inspirations ; les lecteurs du Journal verront, dans l'immense quantité de projets qu'il a notés, l'assiduité de ses fréquentations poétiques ; de ces projets, il en exécuta un grand nombre : il eût fallu la vie de dix peintres pour les exécuter tous. A maintes reprises il émet le regret de n'être pas né poète, après avoir comparé dans leur puissance expressive les arts qui se meuvent dans le temps à ceux qui, comme la peinture, produisent une impression d'un bloc et simultanément. Delacroix en profite pour marquer la nécessité de bien comprendre les limites des différents arts : « L'expérience est indispensable pour apprendre tout ce qu'on peut faire avec son instrument, mais surtout pour éviter ce qui ne doit pas être tenté : l'homme sans maturité se jette dans des tentatives insensées ; en voulant faire rendre à l'art plus qu'il ne doit et ne peut, il n'arrive pas même à un certain degré de supériorité dans les limites du possible. » Certains lui ont reproché de n'avoir pas toujours scrupuleusement obéi au principe qu'il pose ainsi et qu'il aimait à répéter ; nous n'avons pas à examiner la question ; mais,

Digitized by Google

en admettant que le reproche fût fondé, on ne saurait voir dans une pareille tendance que l'affirmation de son génie. Il aimait passionnément la peinture, et lorsqu'il en parle, il ne trouve pas d'expressions assez enthousiastes pour en décrire les délices. Une seule chose l'affligeait, c'était sa fragilité ; en présence de ces toiles qui ne peuvent résister à l'action du temps, une indicible tristesse l'envahissait. Il reconnaissait la supériorité des conditions matérielles de l'œuvre écrite, qui traverse les siècles à l'abri de la destruction et n'a rien à craindre des injures du temps.

Attentif à toutes les productions de son époque, Delacroix avait assisté au développement de la forme romanesque, sans enthousiasme il faut le dire. Il reprochait au roman moderne de s'appuyer sur de faux principes d'esthétique, d'abuser des descriptions de lieux, de costumes, de ne pas tenir compte de la psychologie des personnages. Ces objections qui se justifiaient pleinement quand il les adressait à des écrivains comme George Sand et Dumas, il eut le tort de les généraliser, et cela le rendit injuste à l'égard de Balzac, dont il ne comprit jamais le puissant génie. A vrai dire, le genre du roman n'était pas fait pour lui plaire : il est superflu d'en déduire les raisons. En revanche, l'art dramatique le prenait tout entier et faisait fibrer ses fibres les plus délicates. Ceux qui ont lu sa correspondance ont pu remarquer que, lors de son voyage à Londres, son admiration se partagea entre les peintures de l'école anglaise, pour laquelle il avait une prédilection particulière, et les représentations de Shakespeare, qu'il suivait assidûment. Le Journal ne nous apprend rien de nouveau en montrant avec quelle ardeur il lisait son théâtre ; mais il éclaire d'une lumière singulièrement révélatrice une des faces de son esprit sur laquelle nous avons insisté déjà à propos du romantisme,en découvrant son admiration pour notre théâtre français du dix-septième siècle, admiration qui le pousse à mettre en parallèle le système dramatique de Racine et celui de Shakespeare. Ici encore il faudra beaucoup rabattre des opinions erronées que les partisans du romantisme avaient contribué à répandre sur lui, car on y verra, non sans surprise, la démonstration de ses tendances classiques.

Delacroix ne s'attachait pas seulement à la forme dramatique elle-même, mais encore à ses interprètes, et l'on conçoit en effet que le

Digitized by Google

peintre de passions si multiples, l'artiste dans l'œuvre duquel le mouvement et le geste devaient tenir un place prépondérante, ait trouvé dans le jeu des grands comédiens, en outre d'une pure jouissance esthétique, un enseignement salutaire et de précieuses indications. Ses lettres de 1825 datées de Londres décrivent l'enthousiasme que suscita en lui le talent de Kean, de Young, les plus fameux interprètes de l'œuvre shakespearienne. En 1835, il écrivait à Nourrit pour le remercier du plaisir qu'il lui avait fait goûter et du talent dont il avait fait preuve en répandant de l'intérêt sur une pièce comme la *Juive*, « qui en a grand besoin, ajoute-t-il, au milieu de ce ramassis de friperie qui est si étranger à l'art ». Le Journal contient des appréciations longues et détaillées sur les plus célèbres acteurs de l'époque : Rachel, Mlle Mars, la Malibran, Talma, et toujours dans ce qu'il écrit on voit percer le souci des rapports existant entre l'art du comédien et celui du peintre. Il consulte Talma, il interroge Garcia sur la Malibran, et arrive à cette conclusion que chez le peintre « l'exécution doit toujours tenir de l'improvisation, différence capitale avec celle du comédien. »

Mais l'art qui semble l'occuper par-dessus tout, après la peinture, c'est la musique. A cet égard il faut distinguer entre les jugements qu'il porte sur la pure musique et sur la musique dramatique. Sans doute, lorsqu'il parle de la première, on peut contester certaines de ses appréciations, notamment à propos de Beethoven qu'il trouve souvent « confus », bien qu'il admire « la divine symphonie en *la* », à propos de Berlioz, dont il méconnut le talent : — rappelons, toujours dans le sens du préjugé romantique, que les critiques d'alors se plaisaient à associer leurs noms et appelaient Berlioz le Delacroix de la musique. — Pourtant, si l'on songe à ce qu'était de son temps l'éducation musicale en France, si l'on réfléchit que le grand art allemand n'avait pas encore pénétré dans le public et n'était encore compris que de quelques rares élus, si d'autre part on abandonne le domaine de la pure musique pour aborder celui de la musique dramatique, on reconnaîtra que, loin d'être un retardaire, il fut plutôt un *avancé*. Ses aversions et ses préférences ne laissent pas d'être significatives : nous avons vu le jugement qu'il portait sur la *Juive;* il détestait Meyerbeer, dans les ouvrages duquel il notait une lourdeur et une vulgarité croissantes, ce qui n'est déjà pas si mal

Digitized by Google

pour son temps : « L'affreux *Prophète*, que son auteur croit sans doute un progrès, est l'anéantissement de l'art. » En revanche, il ne se lassait pas du *Don Juan* de Mozart, et les œuvres de Glück lui inspiraient une admiration sans réserves. A leur sujet, il expose sur l'union de la déclamation et de la musique, sur la puissance expressive du son combiné avec la parole,des idées éminemment modernes : « Chez Viardot, musique de Glück... Le philosophe Chenavard ne disait plus que la musique est le dernier des arts. Je lui disais que les paroles de ces opéras étaient admirables. Il faut de grandes divisions tranchées ; ces vers arrangés sur ceux de Racine, et par conséquent défigurés, font un effet bien plus puissant avec la musique : elle exprime des nuances incomparables. » Enfin, à propos de certains opéras italiens qui alors étaient à la mode, il écrit ces lignes qui sans doute eussent profondément stupéfié ses contemporains, s'ils les avaient connues : « Cette musique « mince » ne va pas aux temps héroïques. Le dialogue est bien puéril, et cependant quand on l'interrompt pour intercaler un morceau de cette musique, on est dans la situation d'un voyageur qui fait une route insipide, mais qui voudrait n'arrêter qu'au bout de sa carrière : en un mot, c'est un « genre bâtard », bâtard quant au poème par la niaise imitation de mœurs qui ne nous touchent pas, bâtard par cette musique d'opéra-comique. »

Delacroix voyagea peu, ou du moins ne séjourna guère dans les pays qu'il visita. Si l'on excepte l'excursion au Maroc qui devait avoir une influence considérable sur son talent, il ne paraît pas qu'il soit demeuré longtemps dans les villes d'art qu'il traversa. Ainsi, à son retour du Maroc en 1832, il voit les musées de Séville, mais c'est à peine s'il y reste ; en tout cas, il ne songe pas à s'y arrêter pour copier les maîtres. En 1850, après de longues hésitations, il se décide à partir pour la Belgique : il visite Bruxelles, Anvers, Malines, Coblentz, Cologne, puis revient à Bruxelles et de là rentre à Paris. Il ne pousse même pas jusqu'en Hollande et paraît impatient de reprendre ses travaux. Un séjour qui semble lui avoir été particulièrement agréable fut celui qu'il fit à Londres en 1825 ; mais il était dans les premières années de sa carrière de peintre, et n'avait pas encore cet impérieux besoin de production ininterrompue qui caractérise l'époque de sa maturité. Le pays qu'il regretta toujours de n'avoir pas vu, c'est

Digitized by Google

l'Italie. A son ami Soulier qui se trouvait à Florence en 1821, il écrivait pour lui dire qu'il enviait son bonheur; mais comme il avait renoncé à « courir la chance du prix » et que ses modiques ressources ne lui permettaient pas de songer à un aussi long voyage, il se voyait contraint d'en détourner sa pensée; plus tard, alors qu'il eût pu mettre son projet à exécution, il en fut distrait par ses travaux; dans les dernières années de sa vie, l'idée d'un voyage à Venise le préoccupa encore : il fit des plans, prit des renseignements, mais finalement y renonça. Faut-il regretter, au point de vue de son œuvre, qu'il n'ait pas visité l'Italie ? Nous ne le pensons pas : sans doute il eût gagné à ce voyage une connaissance approfondie des maîtres qu'il aimait, que l'on ne peut juger « définitivement » qu'en les voyant dans leur pays, dans leur cadre, avec le décor du milieu environnant. L'éducation de son esprit en eût été complète; son opinion sur certains artistes de la Renaissance aurait été modifiée en plusieurs points; il n'est pas probable que son œuvre en eût subi le contrecoup. La vérité nous paraît être que, semblable à tous les grands inventeurs, Delacroix était attaché au sol natal par l'impérieuse nécessité de la production; il n'avait pas trop de tout son temps pour exécuter les immenses projets qui fourmillaient dans son cerveau; il constate quelque part, avec terreur mais aussi avec une fierté légitime, qu'il faudrait dix existences d'artiste pour les mener à bien; et de fait, lorsqu'on suit attentivement dans ce Journal la marche de sa pensée, lorsqu'on voit ce besoin incessant d'invention, cet amour absorbant du travail qui a dompté toute autre passion, on est amené à le rapprocher de ces grands maîtres du seizième siècle dont il apparaît, par l'énergie créatrice, le descendant incontestable.

Dans les jugements qu'il porte sur les peintres fameux de la Renaissance, et bien que ces jugements se ressentent souvent de l'incomplète connaissance qu'il en eut, Delacroix est toujours conséquent avec les principes d'esthétique exposés plus haut. On remarquera que pour certains son opinion se modifia avec l'âge, et subit l'influence de son éducation personnelle : la chose est frappante en ce qui concerne Michel-Ange et Titien. Les idées de Delacroix sur ces deux artistes diffèrent complètement à vingt années de distance, suivant que l'on consulte les premiers ou les derniers cahiers du Journal; cela tient à ce qu'il ne vit de leur œuvre que des exemplaires insuffi-

Digitized by Google

sants pour les juger « absolument et définitivement » ; cela tient aussi à ce qu'il ne les visita point dans leur patrie ; cela tient enfin à ce que les points de vue se modifient avec l'âge, à ce que des qualités qui semblent prépondérantes au début d'une carrière prennent une importance moindre à l'époque de la maturité, tandis que d'autres occupent la première place : on ne saurait expliquer autrement ses variations à l'égard de ces deux grands hommes. Pourtant il est une chose certaine, c'est que les principes dominateurs de son esthétique demeurent le critérium de ses préférences. Nous avons vu à quel point il prisait la hardiesse d'invention, la prédominance de l'imagination : tel est le secret de son enthousiasme pour Rubens, sur le compte duquel il n'a jamais varié. Quelque partie du Journal que l'on examine, que l'on se réfère aux premières années, alors qu'il l'étudiait au Louvre, et faisait des copies de ses œuvres, à son voyage en Belgique, ou bien à la dernière période de sa vie, c'est toujours la même admiration et le même motif raisonné d'admiration. Il aime en lui la force, la véhémence, l'éclat, l'exubérance, la connaissance approfondie des moyens de l'art. Les dernières pages du Journal exaltent la vie prodigieuse des compositions de Rubens : « Il vous impose ces prétendus défauts qui tiennent à une force qui l'entraîne lui-même et nous subjugue en dépit des préceptes qui sont bons pour tout le monde excepté pour lui. »

De même pour Rembrandt, dont il devait pénétrer le génie mystérieux mieux qu'aucun peintre de son temps. Il chérissait en lui le sens dramatique des choses, l'intuition profonde des âmes, cette étrange et douloureuse compréhension de la vie, par laquelle le grand artiste nous fait vibrer jusqu'aux profondeurs de notre être. Dans une page de l'année 1851, que Delacroix n'eût sans doute pas, à cette époque, livrée à la publicité, car il en comprenait la portée révolutionnaire, il compare Raphaël et Rembrandt, et confie à son Journal le secret de ses préférences : « Peut-être découvrira-t-on que Rembrandt est un beaucoup plus grand peintre que Raphaël ? J'écris ce blasphème propre à faire dresser les cheveux de tous les hommes d'école, sans prendre décidément parti ; seulement je trouve en moi, à mesure que j'avance dans la vie, que la vérité est ce qu'il y a de plus beau et de plus rare. Rembrandt n'a pas, si vous voulez, l'élévation de Raphaël. Peut-être cette élévation que Raphaël a dans les lignes,

Digitized by Google

Rembrandt l'a-t-il dans la mystérieuse conception des sujets, dans la profonde naïveté des expressions et des gestes. Bien qu'on puisse préférer cette emphase majestueuse de Raphaël qui répond peut-être à la grandeur de certains sujets, on pourrait affirmer, sans se faire lapider par les hommes de goût, mais j'entends d'un goût véritable et sincère, que le grand Hollandais était plus nativement peintre que le studieux élève de Pérugin. »

Les maîtres vénitiens furent toujours chers à Delacroix. Ici encore il lui manqua de ne pas les avoir vus chez eux, d'autant mieux qu'il n'existe pas d'école tenant par des racines plus profondes au milieu d'où elle sortit, s'expliquant plus complètement par ce milieu. S'il les avait étudiés à Venise, il est probable que ses opinions à leur égard eussent été modifiées en certains points. Titien est celui sur lequel il insiste le plus volontiers ; de tous les Vénitiens il est d'ailleurs celui qu'on peut le mieux connaître en dehors de Venise. Véronèse eut la plus salutaire et la plus constante influence sur le développement de son talent de coloriste. Delacroix allait l'étudier au Louvre, ne se lassant pas d'interroger ses œuvres dans lesquelles il cherchait à découvrir les secrets de la technique picturale. Le nom de Véronèse revient constamment dans le Journal, quand il parle de son métier, et c'est en s'appuyant sur ses exemples qu'il présente une défense en règle de la couleur ; en réalité, c'est sa propre cause qu'il soutient ; pour en bien comprendre l'importance, il faut se rappeler les attaques qu'il avait eu à supporter, la prépondérance que l'école d'Ingres attribuait au dessin, les reproches que vingt années durant on avait adressés à Delacroix de méconnaître le rôle de la ligne et d'avoir uniquement recours au moyen « matériel » de la couleur. Il s'insurge contre cette prétendue matérialité, et il est au moins curieux de le voir, alors qu'il l'avait surabondamment prouvé par les multiples exemples de ses œuvres personnelles, s'efforçant d'établir par le raisonnement, en 1857, que la couleur est tout aussi idéale que le dessin. Mais il est un autre peintre que Delacroix n'a jamais connu, parce qu'en dehors du Palais-Ducal et des églises de Venise on ne saurait avoir la moindre idée de son génie : c'est Tintoret. J'imagine que si dans les dernières années de sa vie, alors que les magnifiques compositions décoratives de la galerie d'Apollon, de l'Hôtel de Ville, du Palais-Bourbon avaient solidement établi sa gloire, et lui avaient

Digitized by Google

prouvé à lui même ce dont il était capable, j'imagine que s'il avait mis à exécution son projet de voir Venise, il eût ressenti, au Palais-Ducal et à la Scuola de San Rocco, une des plus grandes émotions comme un des plus vifs bonheurs qu'il puisse être donné à un artiste de goûter, en découvrant chez un maître d'autrefois un génie frère du sien, et en retrouvant dans l'œuvre de peinture la plus sublime qui jamais ait été conçue un tempérament et des tendances identiques aux siennes. Devant ce prodigieux poème en peinture qui raconte depuis ses origines jusqu'à son aboutissement final la divine légende de Jésus, en face de cette surabondance de vie et d'invention, Delacroix aurait trouvé la confirmation d'une de ses plus chères idées : la supériorité de l'art décoratif, comme aussi l'exemplaire le plus tranché de la qualité qu'il admirait par-dessus tout : la puissance imaginative.

Nous arrivons au point le plus délicat du Journal, à celui sur lequel la curiosité du lecteur se porte toujours avidement dans des publications de cet ordre : les jugements sur les contemporains. Ils le savent bien et connaissent le parti qu'on en peut tirer, les écrivains qui, se souciant uniquement de bruit et de réclame, exploitent avec opiniâtreté cette tendance. Nous en avons eu des exemples fameux, récemment encore, dans la publication d'un journal où il resterait sans doute assez peu de chose, si l'on en retranchait ce qui n'y devrait pas être. Dans l'œuvre qui nous occupe, disons-le bien haut pour la plus grande gloire de son auteur, il ne saurait être question de préoccupations semblables. Ceux qui y chercheraient, sur les hommes célèbres de son temps, des révélations intimes dictées à Delacroix par un parti pris de dénigrement, risqueraient fort d'être déçus. Non que l'artiste ait été dépourvu de cette lucidité d'analyse, de cette pénétration critique qui perce à jour les faiblesses communes à tous les hommes éminents ; non qu'il se soit jamais départi de cette indépendance sans laquelle il n'est pas d'esprit supérieur. Nous l'avons déjà dit, et nous ne pouvons assez le répéter, l'intérêt de ces notes journalières est dans leur sincérité ; on y découvre certaines faces de l'esprit du maître, certaines préférences et certaines antipathies qui sans elles seraient demeurées inconnues ; il s'y trouve donc des jugements sévères, mordants quelquefois, mettant à nu les parties faibles d'un talent ou d'un caractère ; mais la raison comme le bon goût s'y manifestent toujours

Digitized by Google

et viennent atténuer ce que la passion exclusive pourrait avoir de trop ardent.

Presque tous les artistes célèbres de l'époque sont jugés dans le Journal de Delacroix. Nommons, pour n'en citer que quelques-uns, Charlet, Géricault, Gros, Girodet, Ingres, Delaroche, Flandrin, Couture, Corot, Rousseau, Chenavard, Meissonier, Gudin, Courbet, Millet, Decamps. Lorsque Delacroix est en présence d'un tempérament de peintre directement hostile au sien, on s'en aperçoit dès l'abord, car il ne cache pas son impression : Delaroche, par exemple. Il ne pouvait supporter ni sa méthode de composition, ni sa couleur, faite, comme disait Th. Gautier, « avec de l'encre et du cirage ». Il se montre à son égard d'une sévérité extrême et compare ses tableaux « à la patiente récréation d'un amateur qui n'a aucune exécution comme peintre ». De même pour Flandrin, dont il ne pouvait goûter, on le conçoit, la manière sèche et guindée, le parti pris d'affectation, le style froid et voulu. Delacroix aimait trop la vie, la spontanéité, tout cet ensemble de qualités originales dont nous l'avons vu faire l'éloge, pour être indulgent à cet art raide et maniéré. Le nom d'Ingres, est-il besoin de le dire ? revient constamment sous sa plume : il suit ses expositions, note au retour l'impression reçue, tâche de se procurer, par tous les moyens possibles, des esquisses ou des dessins de son rival, les copie ou les calque, car il entend pénétrer ses secrets et ne le juger qu'en connaissance de cause. Néanmoins il semble à son égard d'une rigueur excessive, que certains trouveront assez voisine de l'injustice ; il insiste avec complaisance sur ses défauts, ferme volontairement les yeux sur des qualités incontestables, que lui-même ne pouvait contester ; il s'obstine à ne pas les voir et contre lui seul peut-être laisse percer une animosité manifeste. Cette animosité trouve sa cause, sinon son excuse, dans une parfaite réciprocité, et si l'on réfléchit à la violence, à l'âpreté des critiques qui furent dirigées contre ses œuvres au nom des théories artistiques chères à son illustre adversaire, on comprend qu'il ait été aveuglé sur sa réelle valeur, on comprend surtout qu'il ne faut pas demander à la générosité humaine plus qu'elle ne peut donner ! L'impartialité de Delacroix est entière quand il juge des artistes dont les théories allaient contre les siennes, mais dans l'œuvre desquels il découvre un véritable talent : Courbet entre autres. Nous savons son opinion sur le réalisme, qu'il appelait :

Digitized by Google

« l'antipode de l'art ». En visitant une des expositions de Courbet, il note la vulgarité de ses sujets, mais s'arrête étonné devant la vigueur de sa facture. Il rencontre Couture, constate sans en être surpris « qu'il ne voit et n'analyse comme tous les autres que des qualités d'exécution ». Dans ce domaine restreint, Delacroix reconnaît son talent et fait du même coup le procès de tous les « gens de métier ». Avec Millet, il s'entretient de Michel-Ange et de la Bible, plaisir qu'il goûte assez rarement avec les peintres, si l'on en croit son Journal; il remarque ses œuvres à une époque où elles étaient méconnues de tous, non sans lui reprocher la prétention affectée, la tournure ambitieuse de ses paysans. Quant à Corot, il salue en lui un véritable artiste. Les observations présentées plus haut sur le paysage, sur la manière dont il le comprenait, sur l'idéalisation qu'il y jugeait indispensable, suffisent pour expliquer son admiration à l'endroit de ce maître unique.

Pour en revenir au romantisme, il est au moins piquant de connaître son jugement sur les chefs incontestés d'un mouvement artistique auquel l'opinion publique le rattachait obstinément, car ce jugement est singulièrement significatif, s'il n'est pas équitable. Mais en fait, peut-on parler ici de justice ou d'injustice, quand il ne doit s'agir que de la manifestation d'une personnalité très tranchée, et d'opinions cadrant avec cette personnalité? Il n'aimait pas le génie de Victor Hugo, qu'il trouvait incorrect. L'extraordinaire puissance de verbe du poète ne lui faisait pas pardonner son exubérance; entre eux d'ailleurs il y eut complète réciprocité d'antipathie : Victor Hugo ne comprit jamais le genre de beauté propre aux conceptions de Delacroix. La cause n'en est-elle pas que l'un fut toujours un grand poète en peinture, tandis que l'autre demeure le plus vigoureux peintre, le plus hardi sculpteur que nous ayons en poésie? Les hardiesses de Berlioz dans le domaine symphonique lui furent également insupportables; on ne manquera pas de dire qu'il en faut chercher la raison dans une éducation musicale exclusivement italienne; nous ne le pensons pas, et s'il ne suffit point, pour établir le contraire, de rappeler le passage de cette étude dans lequel nous notions ses préférences et ses antipathies musicales, nous ajouterons que son admiration fut sans réserves à l'égard d'un compositeur tout aussi original que Berlioz, d'un génie tout aussi inventif quoique dans un genre dif-

Digitized by Google

férent : Chopin. On trouvera dans ses jugements sur les autres contemporains : Lamartine, G. Sand, Dumas, Th. Gautier, et tant d'autres moins célèbres, l'affirmation de ses goûts esthétiques : nous ne pouvons nous étendre sur ce sujet; contentons-nous de rappeler, pour conclure, cette idée précédemment émise, à savoir que Delacroix s'y manifeste comme un esprit d'allure plutôt classique.

En somme, et si l'on tente de résumer l'impression maîtresse qui se dégage de cette étude, si l'on s'efforce d'embrasser d'une vue d'ensemble les éléments fragmentaires de cette grande intelligence, telle qu'elle apparaît dans l'œuvre offerte au public, on doit penser que, loin d'être nuisible à la gloire de l'artiste, comme si souvent il arrive, une telle œuvre ne saurait que lui profiter, en éclairant d'une lumière complète les traits saillants de son génie. L'homme s'y révèle ce que lui-même ambitionnait d'être : discret dans ses allures, réservé dans ses rapports, subordonnant sa conduite à des principes de sage prudence que sa nature ne lui eût pas inspirés, mais dont l'expérience de la vie lui avait démontré la nécessité, et dans lesquels les envieux seuls ont pu voir un indice de sécheresse d'âme. Le penseur s'y montre avec la complexité de ses tendances, l'universalité de ses vues, son admirable aptitude à tout comprendre et à tout goûter de ce qui touche au domaine de l'esprit. L'artiste enfin, si grand qu'il nous soit déjà connu, en sort plus grand encore. En le suivant depuis l'origine de sa carrière jusqu'à sa mort, nous le voyons chérissant son art d'un amour fanatique, obéissant au seul mobile d'une destinée glorieuse, incapable de ces compromissions, fréquentes même chez les hommes de talent, et qui marquent leurs œuvres d'une tare souvent irrémédiable! Sans doute il eut des faiblesses : les plus illustres n'en sont pas exempts ; mais elles n'étaient pas de nature à influer sur son génie et sur son œuvre : il ne fut pas insensible aux honneurs, et quand il les ambitionna, dut se soumettre à des démarches quelque peu gênantes vis-à-vis de peintres dont il ne pouvait apprécier le talent. Qu'importe après tout ? ce sont là bien petites choses quand il s'agit d'un si éminent esprit. Il demeurera l'un de nos plus glorieux artistes, à n'en pas douter le plus grand peintre de ce siècle, disons mieux, un des plus grands peintres qui aient jamais paru, un de ces anneaux imbrisables qui constituent la chaîne immortelle de l'Art!

PAUL FLAT.

Digitized by Google

E. FRÉMIET

Suite (1)

C'est assurément un des traits essentiels de l'œuvre de M. Frémiet de faire vivre à nos yeux, sous son ciseau habile et résolu, des animaux proportionnés à notre vie occidentale. Il les prend pour nous les faire aimer, dans les exercices de la guerre et de la chasse, tels que les comporte notre histoire passée et présente. Chevaux, chiens, ours, il nous les montre toujours en des gestes empruntés à leurs mœurs, en relation avec nos usages. Si les animaux de M. Frémiet ne sont pas les compagnons de l'homme, ils sont ses ennemis. S'ils ne vivent point en bon accord avec nous, comme ce cheval de *Cavalier Louis XIII*, qui revient du carrousel, vainqueur avec son maître, c'est que nous sommes en guerre avec eux, témoin ce jeune *Éléphant pris au piège*, qui représente dans les jardins du Trocadéro, malgré sa mine déconfite, une des parties du monde. Toutes les bêtes de M. Frémiet sont en communication avec nous par l'esprit de lutte ou par les concessions du servage. *Faune et Oursons* représente une bucolique comme il s'en voit tous les jours parmi les gens de mœurs champêtres. *Ours et Belluaire* mêle la vie de ce plantigrade à des mœurs qui ne sont plus de nos

(1) V. *l'Artiste* d'août et de septembre.

Digitized by Google

jours, mais où l'homme jouait un rôle important, celui d'un des deux adversaires du duel engagé. Les chimères, à califourchon sur les toits pointus du château de Pierrefonds, représentent notre vie sociale par les symboles de l'héraldique.

Plus loin nous étudierons les statues équestres qui tiennent une si grande place dans l'œuvre de M. Frémiet. Pour l'instant, où nous cherchons à établir les relations constantes qu'il a établies entre les animaux et l'homme, nous devons constater que ses chevaux, fussent-ils étroitement liés à des destinées héroïques comme celui de la *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramides, celui du *Chevalier errant*, celui du *Grand Condé*, celui d'*Étienne le Grand* à Jassy, ou celui de *Napoléon Ier* à Grenoble (1), sont des chevaux pour de vrai, des chevaux vivants, dressés, capables d'être montés, qui furent montés et allèrent dans les combats avec ceux qu'ils portent sur leur dos fait à la selle. Il suffit de les voir dans leur démarche simple, le pas relevé, pour deviner que ces chevaux sont des montures de guerre, de vrais chevaux d'armes, soumis en raison d'une docilité réfléchie, non pas vaincus par la supériorité de l'homme, mais bien plutôt associés en quelque sorte et de plein gré à cette supériorité qui les rehausse et les embellit. Leur allure, dont le mouvement est fort et très ordonné, est celle de tous nos chevaux de cuirassiers dont les défilés sont si glorieux aux jours de revue. Les circonstances, la camaraderie, les habitudes de la vie en commun, l'éducation ont marqué ces nobles bêtes d'une empreinte qui ressemble à la marque de l'intelligence. Pour un rien on les croirait aptes à raisonner leurs actes.

Les chevaux de Barye sont des montures de héros qui ont outrepassé la mesure de l'héroïsme humain, montures de demi-dieux, chevaux de centaures, quadrupèdes équipés de naissance pour traîner des quadriges légendaires ou figurer dans des carrousels fantastiques. Musclés comme des bêtes apocalyptiques, sous leurs crinières radieuses, envolées comme l'auréole de Phébus, de tels chevaux révèlent chez l'artiste qui les a construits des rêves surnaturels. On ne voit pas le cavalier qui les montera ni le frein qui les guidera. Ces chevaux de Barye sont des coursiers de légende, des créatures mythologiques,

(1) Statue équestre aujourd'hui démontée et dont les pièces sont au musée de la ville.

Digitized by Google

des êtres de féerie, pris entre le symbole et l'apparition, Pégases sans ailes, hippogriffes aux pieds réels. Les chevaux de M. Frémiet sont des destriers, grands trottiers et demi-trottiers; ils représentent le cheval vrai, beau, utile, soumis dans sa fierté, dompté dans son orgueil, vigoureux et adroit comme nous l'aimons, et comme il importe qu'il soit pour être aimable et mériter sa place au soleil. C'est du cheval tel que l'a conçu M. Frémiet qu'un vieil auteur grand ami des chevaux, « Jacques de Solleysel, escuyer, sieur du Clapier et de la Berardière, escuyer du roy dans sa grande escurie », a écrit ceci en préface au tome second de son *Parfait Mareschal : « Entre tous les Animaux, il n'en est point qui apporte tant d'utilitez et de plaisirs à l'Homme que le Cheval : Il est superbe dans les pompes, adroit et fier dans les combats les plus périlleux, et robuste dans le travail ; le Cheval est nécessaire dans les grandes entreprises de Guerre : l'on n'a rien de plus utile dans le trafic, et dans l'agriculture, et rien de plus agréable dans les divertissements.* » M. de Solleysel-Bérardière était un honnête homme comme il s'en trouvait beaucoup dans notre pays de France, jadis, même parmi les hommes de chevaux. Son honnêteté était réelle. Elle dépassait la probité de la parole pour aller jusqu'à l'honneur de la conscience. Ce gentilhomme escuyer éprouvait une horreur réelle devant les stratagèmes de messieurs les maquignons. Ces stratagèmes il les connaît tous, aussi bien que Xénophon les connut de son temps, car ces artifices n'ont pas changé et la rapacité des marchands de chevaux n'a pas varié. Mais s'il les connaît tous, il hésite à les énumérer tous, ou, s'il se décide à établir cette énumération complète, c'est en s'excusant beaucoup, par crainte qu'il lui soit un jour reproché d'avoir vulgarisé des malhonnêtetés qu'on aura apprises de lui. Sur le chapitre des moyens de contre-marquer les chevaux, afin de nous tromper sur l'âge, son indignation est vraiment touchante. Elle est aussi réelle contre l'artifice lui-même que contre les fripons qui en usent. Cette indignation est d'ailleurs accompagnée d'une réserve qui nous donne une grande idée de la droiture de cet homme de cheval. Son scrupule est si grand d'énumérer tous les stratagèmes, qu'il aime mieux en sous-entendre une partie. « Il y a, dit-il, d'autres moyens pour contre-marquer un cheval, mais un homme d'honneur ne doit jamais les mettre en pratique. » Somme toute, M. de Solleysel-Berardière connaît la vie, et sait les dangers de

Digitized by Google

la tentation. Et il paraît aussi s'être heurté dans l'expérience des hommes, à la petite vertu qui se cache derrière l'étiquette d'hommes d'honneur. Cet escuyer préfère ne point donner lieu à une défaillance par une démonstration du mal trop minutieuse. Il répond de soi ; il ne répond point de tout le monde. Il en a dit assez sur les contre-marques que le burin a creusées dans les dents, pour que tout homme de probité soit averti contre l'improbité d'autrui : « Il suffit, ajoute-t-il, d'avoir dit ce qui est nécessaire, pour s'empêcher d'y être trompé ! »

Aussi bien cet « escuyer du Roy en sa grande Escurie » aime le cheval, il le connaît ; il sait le défendre contre la rapacité des marchands, comme il est expert dans l'art de l'embellir par l'éducation. Il en parle dans deux gros volumes en connaisseur accompli, qui sait la différence entre les bidets et les « coureurs de conséquence » ; il est le premier à ne pas se tromper sur le mérite des mazettes et celui des chevaux de prix, ces grands chevaux qui n'aiment pas le grand chemin, et sont, selon son expression curieuse, « les Gentils-Hommes des chevaux ». Il n'empêche que si pauvre que soit le cheval, ce brave homme d'écuyer ne tolère pas qu'on le soumette à la torture pour accroître les profits du marchand. Outre que ces tourments « sont en vérité indignes d'un homme de probité », ils sont « préjudiciables » au cheval. Au fond il n'aime point qu'on surmène les chevaux. Un cavalier anglais qui lui a donné le détail de l'entraînement auquel on soumettait déjà à cette époque les chevaux en vue des courses, n'a point autrement séduit M. de Solleysel. Il nous raconte très précisément ce qu'il vient d'apprendre de cette méthode d'accélérer la vitesse des chevaux, mais ses sympathies ne sont point pour les hommes de ce sport, non plus que pour les chevaux de course. Ce qu'il nous en dit c'est plutôt « pour satisfaire la curiosité de ceux qui auront envie de préparer des chevaux comme on le pratique en Angleterre », que pour y inviter son lecteur. Il préfère le système d'éducation comme on le pratique en France, à l'École de Versailles. « Pour moy, dit-il, j'aime mieux dresser un cheval pour la Guerre ou pour le Manège, que de le préparer à de pareilles courses, où le soin et la peine sont plus grands que le plaisir qu'on en retire. Adieu. »

Ainsi prend fin ce bon vieux livre sur une révérence à notre adresse et sur un parfait éloge de ces vaillants destriers de guerre et de manège

Digitized by Google

que M. Frémiet préfère lui aussi pour ses statues équestres. Il est vrai que l'artiste n'avait point à monter des jockeys. Aussi il a su choisir les montures pour asseoir ses figures, toutes d'essence équestre, qu'il s'agisse de son *Porte-falot* ou du *Grand Condé*. Dans cet ordre de choses M. Frémiet s'est posé en historien. Il a pris ses types dans le monde de l'histoire, en plein cadre des récits qu'il illustrait de son grand talent. Ses chevaux ne pouvaient pas être des bêtes de steeple, au corps long, aux membres frêles, merveilleuses pour la reproduction quand elles échappent aux tares de leur métier, nourries de pain d'orge et de vin d'Espagne, un peu déshonorées malgré tout par l'argent des bookmakers, loterie abjecte suspendue à leur croupe de pur-sang, comme une casserole à la queue d'un chat. Les chevaux de M. Frémiet sont des chevaux d'armes, élevés pour la guerre, nourris, exercés en vue des dangers de la bataille. Ils ignorent la banquette irlandaise qui casse les reins sans profit pour personne, hormis pour le riche parieur au livre ou le petit joueur du pari mutuel. Mais ils sont familiarisés avec le haut talus qui cache l'ennemi, et, une fois franchi, ouvre le chemin de la victoire. Leurs oreilles sont faites aux fanfares sonores dont elles distinguent les appels. Ils sont la noble conquête dont parle Buffon, « ce fier et courageux animal » qui partage avec l'homme « les fatigues de la guerre et la gloire des combats. » Le cheval de M. Frémiet, celui de ses statues équestres, qu'il marche à l'assaut des Tourelles, avec Jeanne d'Arc, qu'il conduise M. le connétable de Clisson où « il luy plest », qu'il galope dans les plaines de Rethel avec M. de Turenne, il est aussi intrépide que son cavalier, « il voit le péril et l'affronte ; il se fait au bruit des armes, il l'aime, il le cherche, et s'anime de la même ardeur. »

Si peu fixés que nous soyons d'ailleurs sur l'origine de cet animal dont les muscles sont pétris pour la gloire, il est certain qu'il porte la guerre en lui, que son sang charrie des hérédités héroïques. Son hennissement est un écho lointain des premières trompettes qui sonnèrent la charge dans les temps perdus qui l'engendrèrent, avant la naissance du cheval Sémélé qui erre depuis le matin du monde. C'est sans doute en souvenir de ce mystère originel que les anciens Suèves de Germanie demandaient au cheval les présages de la guerre. Des chevaux étaient nourris à frais communs dans les bois sacrés. Seuls, le grand prêtre et le chef de la nation avaient le droit d'y toucher. Ils

Digitized by Google

JEANNE D'ARC

Digitized by Google

ASTOR LIBRARY

Digitized by Google

attachaient ces chevaux aux chariots sacrés, et tiraient des augures de leurs hennissements et de leurs frémissements. On retrouve beaucoup de ces pratiques superstitieuses dans ce qu'on nous a appris du cheval de César, ce cheval « dont les pieds étaient presque de forme humaine ». Les aruspices avaient promis l'empire du monde à son maître. Ce cheval était né dans la maison de César, qui le premier le dompta et plus tard lui fit élever une statue devant le temple de *Venus Genitrix*. Quand César passa le Rubicon, il imita ces anciennes peuplades qui se rendaient les divinités favorables, en leur dévouant des chevaux. Tantôt ces chevaux étaient précipités dans des fleuves, tantôt ils étaient simplement abandonnés en liberté dans des prairies. Avant de franchir le fleuve qui allait renflouer sa fortune, il lui voua un grand nombre de chevaux, qu'il abandonna dans les pâturages des environs.

Il y a certainement quelque chose de nous dans le cheval, car on trouve en lui une des fonctions qui nous sont propres, la fonction du soldat. Le cheval qui regarde en face, hennit devant le danger plus fort que dans la joie, qui souffre comme un héros sans se plaindre jamais, est une figure d'armes. On a dit de lui qu'il est un animal noble. Il est noble d'extraction. Et sa noblesse est d'épée. Le Centaure qui est le symbole de son rôle ici-bas, porte à travers les âges le signe des liens qui l'attachent à l'humanité. Le Centaure est le premier picador, le cavalier tueur de taureaux. Il est aussi la plus ancienne figure de l'homme de guerre, puisqu'il est le chasseur des troupeaux, l'homme qui se met en hostilité contre la nature pour s'approprier les créatures dont il deviendra le maître et tirera de richesses. Le Centaure est un type éternel, qui est demeuré de nos jours ce qu'il fut à l'origine. Homme de sport dans les courses de taureaux, en Espagne, comme « cavalier en place », il reparaît dans le désert sous le burnous du Bédouin opérant ces razzias de bêtes à cornes, par où débutèrent tant d'expéditions militaires en Afrique.

Le dessin mi-partie de la figure du Centaure souligne les traits qui lient la destinée du cheval à celle de l'homme. Car on peut bien croire qu'il y a moins de dilettantisme et de fantaisie vague dans les termes du blason mythologique, que de besoin d'envelopper la vérité profonde de ce qui est dans le pittoresque apparent de ce qui se voit. Si le mythe du Centaure n'était qu'une création littéraire, l'homme

Digitized by Google

ne complèterait pas si bien le cheval, et celui-ci ne serait pas un si précieux appoint pour l'homme, dans certaines circonstances, les plus grandes, celles où l'atmosphère sème l'offense ou le péril par les plaines du monde. Privé de l'homme, le cheval est errant, c'est un être perdu, sans terme à ses chevauchées folles. L'homme doublé du cheval est plus grand. Le cheval est pour l'homme l'instrument indispensable d'une fonction inévitable. L'homme à cheval compte pour quatre. Il double l'intelligence de l'animal qui double la force physique du cavalier. Il m'a toujours paru que le sentiment que l'homme prend de soi lorsqu'il est en selle, provenait de ce que le cheval se place dans les deux attitudes essentielles de la vie, le montre tout ensemble *assis* et *debout*. Le cavalier qui est assis sur la selle se sent debout, par-dessus la tête des gens de pied. Le moyen âge, qui n'avait pas les murailles pour parler à la foule, montait son crieur public sur un cheval. Le cheval de ce héros protagoniste des décisions de l'État était comme un tréteau en marche. L'homme qui parle du haut d'un cheval parle comme d'un balcon. Son discours grandit de toute l'allure cavalière de sa figure. Il savait bien ce que l'homme gagne à marcher sur cette estrade, le sire Eudes de Bayeux, évêque, frère maternel de Guillaume de Normandie. Le jour de la bataille d'Hastings, armé de son haubert sous son rochet, il célébra la messe. Mais lui qui étair habitué aux trônes des cathédrales, après son oraison, il se trouva trop bas, sur le terrain du champ de bataille, pour bénir l'armée qui allait prendre l'Angleterre. Il fit avancer son cheval, un cheval d'armes, caparaçonné, tel qu'on les voit sur la tapisserie de Bayeux. Quand il se sentit bien en selle, il donna ordre aux troupes de se ranger ; et, statue équestre vivante, il étendit ses mains où brillait son anneau d'améthyste ; puis, marquant d'une croix l'horizon que le sang de la conquête allait rougir, il fit descendre sa bénédiction sur les soldats agenouillés.

Le cheval est assurément le plus merveilleux socle que l'homme ait trouvé dans la création. Le cheval est le lieutenant de la gloire épique ; il est lui-même un morceau de l'épopée. L'homme ne l'avilit pas par son ignorance ou par sa misère, cet animal qui est un des êtres les plus accomplis de la création, et dont les sens sont le plus près d'être des sentiments. Buffon qui en a écrit à peu près tout le bien qu'il mérite, croit que « le cheval semble vouloir se mettre au-dessus de

Digitized by Google

son état de quadrupède en élevant sa tête. » Il est certain que quelque secret dessein le guide et le protège, pour ne pas laisser entamer son grand cœur par la compagnie des maquignons et des job-masters alcooliques qui s'arrogent des droits sur lui. Il est vrai que ces ivrognes ne parlent pas le même langage que la noble bête qu'ils offensent à tout instant. Car on ne fera pas croire à quiconque connaît le cheval et aime la splendeur de ses lignes, qu'il ne souffre pas des brutalités par lesquelles certains hommes de chevaux croient lui affirmer leur supériorité. Les différents qui s'élèvent alors dans le huis clos de l'écurie, se règlent par de mutuels coups de pieds, et le cheval, pour mieux marquer son mépris, lance son coup en tournant le dos, quand il ne piétine pas du devant l'imbécile qui le maltraite.

Le cheval est une créature délicate et sensible. Sa délicatesse est sur le chemin de l'honneur, et sa sensibilité est presque de la dignité. Il est si vaillant, si peu économe de ses forces qu'on voit Bayard, dans le roman des *Quatre fils Aymon,* qui avait la taille d'un cheval ordinaire lorsqu'il ne portait qu'un seul des frères, s'allonger soudain lorsqu'il avait à les porter tous quatre. *Lou Drapé*, cheval fabuleux qui joue les croque-mitaines parmi les enfants d'Aigues-Mortes, symbolise aussi le courage du cheval devant le travail. *Lou Drapé* ne regarde pas à l'ouvrage. Il fait son devoir. Quand les enfants ne sont pas sages ou qu'ils sont égarés, il les ramasse tous sur la route. Et sa croupe s'allonge jusqu'à en contenir cinquante, cent, qu'il emporte on ne sait où. Dans les romans du moyen âge, le cheval apparaît toujours comme le compagnon fidèle de l'homme ; son effigie est arrêtée entre le récit de la fable morale et les traits plus importants de l'allégorie ou de la légende. *Marchegai* est le héros principal du roman d'Aïol. C'est ce cheval, au nom joyeux, qui incarne la Chevalerie, l'esprit chevaleresque. Ce n'est point une monture de féerie. C'est un être de discernement, qui représente, dans ce livre, l'honneur des autres, la dignité de soi-même et l'esprit de justice. Il éloigne à coups de pieds bien dirigés et avec des ruades très motivées, les pleutres et les coquins qui parlent mal de son maître. C'est dans la ville de Poitiers que Marchegai paraît avoir le plus de besogne pour châtier les délateurs. Des insolents de cette ville, déjà dans ces temps lointains, plus insolents que braves, avaient proposé au chevalier de mettre son écu et sa lance en gage chez le tavernier. Mar-

Digitized by Google

chegai, qui symbolise ici la probité sans équivoque et la dignité tout d'une pièce, a vite fait justice de ces paltoquets qu'il châtie comme il convient de châtier des drôles, par des coups de pieds quelque part. Marchegai n'est pas encore un cheval de Gulliver, mais il représente, dans son vieux livre, la plus délicate des fonctions humaines, celle de protéger l'honneur contre les calomnies. Notre civilisation a créé le cheval de courses et le cheval de fiacre. Les romans de chevalerie d'antan tenaient le cheval plus en rapports avec les vertus sociales. Le cheval est devenu plus utilitaire. Il était alors plus un héros. Un poème comme ce roman d'Aïol avait créé, en Marchegai, une manière de Centaure chrétien. Car ce cheval, en somme, symbolise ici la Chevalerie avec ses attributs moraux de la conscience et du dévouement. Marchegai, comme Lohengrin, agissait au nom de l'esprit de justice, et il venait, lui aussi, pour défendre l'innocence « que l'on attaque injustement ». C'est ce qu'il prouva aux habitants de Poitiers jadis en leur lançant des ruades qui n'étaient que des corrections méritées.

De nos jours on a bien un peu perdu ce sens des relations des créatures entre elles. Il faut étudier de très près l'œuvre de certains grands artistes comme Rude, Barye, Frémiet, pour sentir toute la poétique et le mystère qui sont au fond de la vie, pour pénétrer jusqu'à l'art à travers l'écorce de la réalité. La réalité est une exactitude. L'art est une forme de la vérité. La réalité est ce qui se voit. La vérité est ce qui est.

Il est exact de dire que le cheval est une machine dans les mains de ceux qui s'en servent. Il est en outre très aisé de déclarer qu'en tant qu'instrument le cheval est inintelligent. C'est tôt dit et dispense de penser plus loin. En revanche il est beaucoup plus juste, et beaucoup plus vrai, de reconnaître au cheval une intelligence réelle, quoique d'une essence très particulière. Pour la démêler, il faut aimer le cheval, être à même de l'étudier, être surtout en mesure de le comprendre.

Le cheval n'est pas un être de demain. C'est un être d'hier. Il a été fait par le passé. Le présent le défait. Son intelligence est faite de retours sur soi, de reprises, d'accumulations, où il y a plus de passé que d'avenir, où le présent est de prime-saut ou de peurs subites en raison d'une sensibilité extrême. L'intelligence du cheval est ce qu'on peut appeler de l'intelligence en arrière. Elle ne compose pas; elle

Digitized by Google

analyse dans le souvenir. Le cheval n'espère plus, il se souvient. Sa capacité cérébrale est un champ de manœuvres pour sa mémoire, qui est la survie d'un lointain perdu. Le cheval est peureux parce qu'il se souvient trop. Il voit, il ne prévoit plus. Il ne sait pas où il va, il ne sait plus d'où il vient. Il est venu avec nous, pour aller quelque part. Il court parce qu'il est perdu dans l'univers, chassé devant soi par des facultés qui l'actionnent comme une poussée. Il est un être de passage, un être de profil, plus long que large, que son arrière-main comme son passé, chasse en avant, dans l'abîme ou dans la gloire.

L'ouverture de l'impossible
Luit sous ses pieds de devant.

Il est le mouvement en chair et en os. Sa silhouette est découpée dans un courant d'air. Sa voix est le refrain d'une Chanson de Geste. Il est fait de souvenirs et d'hérédités, qui s'entretiennent en se reproduisant, mais ne se renouvellent plus. Il engendre sans s'améliorer. Sa perfection est loin derrière lui. Les siècles arrivent sans la lui rapporter. Les siècles marchent et se succédent. Lui, court sans avancer. On dirait qu'il recule. S'il avançait, où irait-il ? Il suit sa piste qui est sa fatalité. Sa destinée est envolée ; il lui reste son sort qu'il subit. Ce sort l'écrase puisque la beauté de son type s'enfuit introuvable dans le passé, s'efface ignorée dans le présent. Quelques rares spécimens de Syrie, conservés avec un soin jaloux par le fanatisme musulman, prolongent parmi nous un dernier reflet de sa splendeur première. Le cheval est un fantôme en relief, un lieu de métempsychose pour des âmes surmenées. Le cheval se nourrit, c'est à peine s'il mange. Sa poitrine qui passe la première emportée par sa croupe, n'obéit pas néanmoins à son ventre. Le ventre du cheval s'appelle son flanc. Ce flanc est presque fait de sa respiration. C'est là qu'on voit battre son haleine. Le cheval n'est pas de la famille des voraces. Il mange pour vivre. Une de ses élégances, c'est d'être un végétarien, un végétarien qui ne rumine pas ; de là sa supériorité certaine et éternelle sur les ruminants, comme le bœuf, individu subalterne, béat dans son ineptie, composé d'estomacs et de ventre, créature de chairs somptueuses, décrété d'ailleurs bête de sacrifice, en raison de la beauté de ses tissus dédiés aux joies de l'abdomen, aux besoins qui abaissent.

Cependant que le chien est un carnivore insatiable, aiguisé par les

Digitized by Google

charognes du fossé, le cheval ne tolère que des aliments légers, distingués, parfumés, des aromates sous la forme du foin, du blé dont il aime la paille dorée, de l'avoine qui est une magie, quelque chose comme le pain de ses nerfs, le froment de ses facultés sensitives. L'alimentation du cheval est fine et ascétique. Il ne se nourrit que de substances délicates. On ne saura jamais ce que devient en lui l'avoine qui est l'essence de sa mystérieuse puissance. Que se passe-t-il en lui quand il l'entend préparer à midi ? Il la sent à distance, il la devine, il l'écoute comme si elle frémissait dans son coffre. On dirait que le bois qui l'enferme se met à chanter à l'heure du picotin. Est-ce par gourmandise qu'il hennit quand on la lui verse dans sa mangeoire ? On devine qu'il y a moins d'appétit, moins de besoin de manger, dans cette impatience, que de besoin nerveux à satisfaire. Ce hennissement de l'heure de l'avoine, ce n'est pas de la faim, c'est du désir, de la volupté. Car c'est à peine si ces épillets constituent une nourriture. Ils sont un aliment, mais une manière d'aliment nerveux, comme un haschich qui ne serait pas un poison, un opium d'où surgirait un rêve sans l'accablement de sommeil empoisonné. L'avoine est l'éther solide qui ouvre l'immensité de l'action devant les yeux ardents du cheval; elle est le cordial qui brasse la force et l'haleine dans ses muscles d'acier. Elle lui cloue comme des ailes aux épaules, lance son front dans l'espace et enfonce dans le geste éolien de sa fatalité cette poitrine haletante qui ne recule jamais.

Le cheval de Barye est un bel animal. Il n'est pas une monture pour les simples mortels. L'avoine qui l'entraîne a mûri sur l'Olympe. On ne l'a vu dans aucune école, ni dans l'ancien Versailles, ni dans l'arène de Saumur. Il n'a passé par aucun manège. Il n'est ni dressé, ni à dresser. C'est une manière de fauve indomptable, tant ses crins en brousaille semblent tressés des lanières du vent qui souffle au hasard. Quand les chevaux de M. Frémiet ne sont pas les bêtes mythiques qui jaillissent de la fontaine du Luxembourg, tels qu'ils sortirent du rivage jadis sous le trident de Poseidon Neptune, ils sont de la famille de l'étalon que monte le Colleone à Venise, ou les frères en esthétique du cheval de Gattamelata à Padoue, des chevaux vifs et pleins de cœur, maintenus par l'éducation dans une entière et parfaite obéissance et dressés à n'avoir d'autre volonté que celle du maître qui les monte. Gustave Planche, à propos de ces deux chefs-

Digitized by Google

d'œuvre de la statuaire, a formulé cette opinion qui est plus qu'un avis, presque un axiôme : « Les statues équestres dues aux mains savantes de Donatello et de Verocchio ne peuvent rien enseigner qu'à l'artiste convaincu de la nécessité de l'étude. » Il est certain qu'il ne suffit pas, pour qu'il y ait groupe équestre, de hisser une figure humaine sur celle d'un cheval. Ces deux figures rempliraient-elles chacune pour son compte, toutes les conditions de leur perfection propre, qu'il serait encore indispensable, en vue du bien de la composition équestre, de montrer les relations de l'homme et de la bête. Si le cheval est indépendant du cavalier, vit pour soi, agit selon son gré, le cavalier sera en péril, et le groupe manquera de tenue, outre qu'il ne sera pas rassurant pour le spectateur, effrayé à bon droit, en présence d'un cheval dont les mouvements ne seraient pas liés à ceux du maître qui le monte.

Le cheval, si beau quand il s'arme contre le cavalier, est plus magnifique encore quand il obéit, se range à la volonté de son maître. Si l'on étudie bien les raisons par lesquelles le Colleone de Verocchio et le Gattamelata de Donatello sont des merveilles, on comprend très vite la grande valeur des groupes équestres de M. Frémiet. En même temps cette pensée se présente à l'esprit un peu comme la définition esthétique de la statue équestre : montrer ce que vaut un homme sur le dos d'un cheval, montrer ce que devient le cheval qui s'est soumis à la volonté esthétique de l'homme. Autant dire que le sculpteur, pour associer son cavalier et le cheval de son groupe, est tenu de faire comme dans la vie; il doit compter avec les lois de l'équitation, qui sont à la fois celles de l'équilibre du cavalier, de l'aplomb du groupe et de l'élégance de la composition. A ses connaissances professionnelles de modelage et de mise à l'effet, le sculpteur, qui veut s'essayer dans l'art monumental du groupe équestre, doit ajouter la science complète de l'écuyer. Il est tenu de ne pas ignorer comment on monte un cheval, comment on le dresse, comment, pour l'approprier à nos besoins, on doit obtenir de lui l'obéissance, en entretenant, en développant les qualités qui lui sont propres. L'artiste, comme le cavalier, est obligé de nous présenter un cheval réduit à l'obéissance la plus passive, tout en conservant la liberté d'action nécessaire à la manifestation de ses plus brillantes qualités.

L'équitation, qui est la statue équestre en marche, est l'art de faire

Digitized by Google

mouvoir le cheval en raison des sensations qu'il éprouve. Selon la manière dont ces sensations sont produites, les forces du cheval se mettent en jeu. L'art du cavalier est de provoquer ces sensations dans le sens de la plus grande élégance des forces du cheval. La statue équestre étant un beau passage fixé dans sa meilleure phrase, le spectateur doit comprendre, par l'allure de la bête, que le cavalier est au courant des effets à produire et sait comment les solliciter. Le cavalier de bronze, qui n'aurait pas l'air d'un homme de cheval à cheval, serait un pauvre spectacle, piteux à voir au même titre qu'un écuyer d'occasion dans les bois de Robinson.

Les cavaliers de M. Frémiet sont tous hommes de cheval. Ils se servent des aides pour placer la tête en gens qui s'y connaissent. Dans leurs doigts les brides logent l'encolure dans la plus belle posture dont le cheval est capable, cette posture qui fait prendre au cou par en haut, le long de la crinière, « le mesme tour qu'un col de cigne (1) », tranchant près du crin, de sorte que la gorge vienne en talus jusqu'au poitrail. Ses chevaux sont tous sous le cavalier des actions de chevaux qui savent ce qu'on leur demande, sont animés de la volonté de leur maître. Celui-ci se tient en selle comme un homme qui sait où sont les ressources de sa monture, et sait trouver dans ses actions la grâce et la beauté. Il connaît à ravir toutes ces nuances où réside le charme de son art, le grand statuaire de l'*Aïeul*. Il met tant de liaison dans les mouvements réciproques de ses cavaliers et de leurs montures, qu'il est bien difficile de ne pas admirer la forte science, l'étude constante qui se dissimule sous les agréments d'une œuvre achevée et pittoresque, et qui a l'air facile.

C'est une véritable joie pour les connaisseurs de voir comment cet artiste possède à fond les séductions de l'image équestre. C'est au point qu'il ne manque jamais à cette loi d'élégance suprême de monter son cavalier sur un cheval qui lui ressemble. Si l'on sait y voir d'un peu près, il est aisé de constater que le cheval du *Connétable de Clisson* n'est point celui du *Cavalier Louis XIII*, et encore moins est-il pareil à celui que monte le *Grand Condé*. Celui-ci est en selle sur le seul cheval dont la silhouette pouvait épouser le profil moutonnier de ce Bourbon de la seconde branche. J'ignore si M. Frémiet a trouvé là-dessus des renseignements précis qui lui ont

(1) Solleysel, loc. cit.

Digitized by Google

permis de chercher autour de son sujet un cheval rentrant dans le type de celui qu'il a signé. D'ordinaire M. Frémiet ne livre rien au hasard, et ce qu'il produit il en est sûr comme de ce qu'on a étudié avec soin et discernement. Toujours est-il que si ce cheval du *Grand Condé* n'est point inspiré directement par quelque document contemporain, il est bien le cheval qui convient à ce cavalier prince du sang, homme de mine peu commune. Ce cheval a tout l'air de celui qu'il dût avoir, ayant eu à sa disposition les moyens de le découvrir. On ne voit pas très bien cette figure osseuse, bossuée plus encore que busquée, montant un normand de formes arrondies. Il fallait à ce prince de type saturnien, une monture au chanfrein busqué comme lui, aux membres longs, à la croupe étroite et tranchante comme celle d'un mulet, tels qu'il s'en rencontre de préférence parmi les chevaux de race mongolique, ces chevaux médiques, niséens dont parle Hérodote et qui forment le fond du cheval africain de nos jours. Le *Connétable de Clisson,* comme *Jeanne d'Arc,* chevauche un destrier de race occidentale, un cheval du terroir, un percheron identique à la race belge actuelle, et dont on a découvert des restes dans les terrains quaternaires non remaniés de Grenelle (1). Encore le cheval du Connétable est-il plus anguleux, plus retroussé que le trottier de la Pucelle, pour être plus conforme à la mine aiguisée, peu endurante du connétable Olivier de Clisson « qui aimait bien la meslée ».

Le jour où M. Frémiet, en 1890, envoya au Salon le portrait de Velasquez à cheval (2), ce fut une surprise. Le puissant maître espagnol passe dans la gloire de son incontestable génie, sur son destrier andalou, en tenue de cour, coquillé de rubans en flots cueillis aux épaules des Infantes dont il était le peintre ordinaire. M. Frémiet, qui s'élève si facilement au style historique, était seul parmi ses contemporains à pouvoir se permettre cette audace de nous donner un Velasquez équestre. C'est un hommage grandiose au plus peintre de tous les artistes de tous les temps, le plus artiste des hommes. Velasquez en statue équestre, c'est le portraitiste des rois et des cours. Le statuaire l'a représenté en tenue de gala, comme pour nous faire assister d'un coup au défilé des élégances de la cour de Phi-

(1) Piètrement, *Les Chevaux dans les temps préhistoriques.*

(2) Le *Velasquez* de Frémiet a été reproduit ici (V. *l'Artiste*, 1890, I, 341.)

Digitized by Google

lippe IV. Aussi bien Velasquez chevauche-t-il un andalou, qui est un vrai morceau de roi. Je ne vois dans le firmament des Arts que le cheval du *Charles Ier* de Londres, pour donner à ce point l'idée de la splendeur animale. Le cheval andalou est la monture de la gloire ou des rois. Il trouve dans l'épaisseur de son encolure l'ampleur de la majesté. Sa crinière neptunienne roule sur ses chairs éclatantes comme la chevelure d'une Vénus du Titien. Il ne semble pas que cet être solennel, rebondi et rebondissant sur ses paturons souples, puisse jamais se départir de ses airs de grand d'Espagne de première classe. On ne le voit pas s'emportant, se désunissant, jetant ses membres au hasard de la rage ou de la folie. L'andalou est maître de soi, sa mise est celle que donne la haute éducation. C'est mieux qu'un gentilhomme, c'est un courtisan, un être à rubans et à banderolles, dont tous les gestes sont pondérés par un sentiment inné de la mesure et du bon ton. Il est par lui-même comme une enseigne de gloire ou de grandeur. Celui qui le monte, du fait qu'il est son cavalier, prend du même coup l'allure d'un personnage de premier plan. Ce cheval épais, mais bien étoffé, quoique courtjointé, bas de terre, grandit beaucoup la figure qui le surmonte. Pour un peu, on dirait qu'il ajoute à la renommée de son cavalier, si celui-ci est illustre. Citons comme exemple le *Prim* de Regnault. Il est fort probable que sans ce portrait équestre du célèbre républicain espagnol, Prim fût resté pour nous indifférent, une manière de survivant des condottiere, un capitaine des rues, un général de barricades.

L'admirable andalou noir que Prim monte dans ce tableau nous invite à voir dans cette révolution espagnole, plus qu'une émeute, presque une guerre sainte. Prim devient énorme, un homme d'un caractère supérieur, vu du haut de ce cheval qui a lui-même l'air de la Guerre en effigie. Même en plein champ de bataille, cet andalou reste un cheval obéissant, bien élevé, trop bien élevé pour jamais donner à penser que celui qui le monte ne peut le faire obéir. On comprend très bien qu'il ait été très à la mode au dix-septième et au dix-huitième siècles pour les rois ou les grands princes. En montant son *Velasquez* sur un andalou, M. Frémiet hissait son portrait historique sur son socle naturel, le socle de sa famille espagnole et le socle de sa gloire.

D'ordinaire M. Frémiet s'attache à modeler ses chevaux tels que

Digitized by Google

les fait l'éducation, lorsqu'ils sont parfaitement ajustés, faisant quelque belle posade ou un beau passage, qui les rend fiers et superbes sans jamais se démentir de la parfaite obéissance qu'ils doivent rendre à celui qui les monte. Il a fallu le duel terrible de saint Georges avec le Dragon pour décider le statuaire à nous présenter un groupe équestre terrifiant. Le cheval, saisi d'effroi à la vue du monstre, ramasse ses membres sous son corps renversé. De sa bouche ouverte sort le cri de l'épouvante. Il faut avoir vu ou tenu en main un cheval emporté ou furieux pour bien sentir toute l'horreur d'un pareil spectacle. La vue du cheval fou ou désespéré est une vision sinistre qui donne l'impression de la mort en délire. Dans l'œuvre de M. Frémiet le calme de saint Georges nous rassure. Son effort concentré en pyramide qui se tasse est si grand pour vaincre le Mauvais Esprit déjà traversé de sa lance victorieuse, qu'on est tout prêt à mettre la terreur du cheval au compte de la défaite pour augmenter son poids.

On peut dire en toute sécurité que personne ne connaît mieux que M. Frémiet le cheval, et surtout le cheval de selle qu'il possède à merveille. Là où les peintres peuvent s'en tirer par des à peu près, des escamotages de la couleur complice, le statuaire est tenu de respecter le moindre détail et de le traduire. Le peintre, comme il arrive si souvent de nos jours, donne l'illusion d'une science réelle, grâce aux subterfuges de la photographie instantanée. Le statuaire n'a pas le loisir de tricher. La peinture peut se contenter d'une image. La statuaire est tenue de créer une bête toute entière, sous toutes ses faces, dans ses proportions, qui soit dans son relief quelque chose comme la bête vivante. M. Frémiet est le maître imagier de notre temps, dont les statues équestres soient des œuvres puissantes et vraies. La science de l'homme de cheval double, chez lui, le grand artiste. Ses cavaliers sont des écuyers, et ses chevaux sont des montures. On devine de belles actions sous leurs muscles bien attachés à un poitrail puissant, où l'air circule comme dans un soufflet de forge. Ces muscles sont de chairs somptueuses et fortes. Leurs membres sont larges, secs, élastiques et bien vidés.

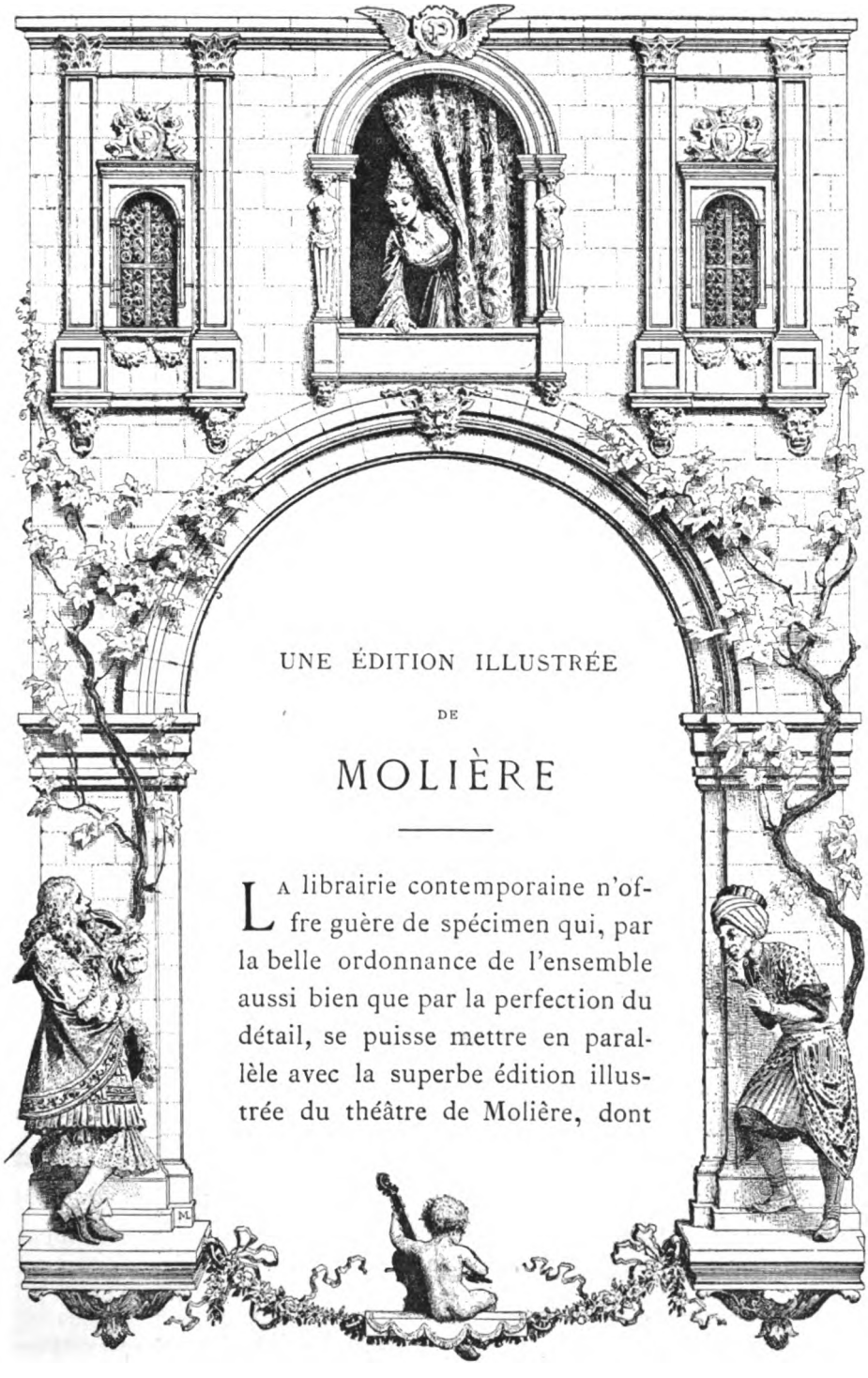
Le cheval, d'ailleurs, a préoccupé cet artiste dans tous ses rôles et dans toutes les phases de sa vie d'aventures. M. Frémiet le connaît aussi bien attelé à une charrette, que caparaçonné pour le tournoi. Il l'a étudié sous le cavalier gaulois, comme entre les jambes du romain

Digitized by Google

conquérant. S'il l'aime dans sa splendeur, il le plaint dans ses mauvais jours. Ame compatissante, esprit curieux, épris du pittoresque jusqu'à savoir le retrouver sous les décombres de la misère et de la maladie, M. Frémiet a voulu suivre le cheval jusque chez l'équarisseur, dont la voiture, comme honteuse de son métier cruel, cache sous un matelas de paille le pauvre animal mort. A l'époque où M. Frémiet écrivit les derniers jours du condamné de Montfaucon, en 1850, Montfaucon était encore le cimetière des chevaux de Paris, morts ou frappés pendant le tournoi fou des rues. Hier encore, on le voyait, ce pauvre cheval, descendant les Champs-Élysées, piaffant, orgueilleux jeune premier, la gloire d'un mylord de chez le bon faiseur qu'il traînait comme le vent entraîne la plume. Ses pieds battaient de haut les sonorités du pavé. On s'arrêtait pour voir passer cette fougue où se devinait la race. Aujourd'hui, le voilà longeant ces rues dont il était l'ornement, l'oreille basse, les pieds boiteux, arrachant avec peine ses sabots du sol. Il n'est en route ni pour Longchamps, ni pour le Bois. Il est usé, fini, claqué, avili par la réalité des services rendus. Il reste admirable, grand, quand même par son silence dans l'horreur de la fin qu'il sent au travers de chaque bouffée d'air respiré. Et il nous attendrit par sa sublime résignation à tenir son emploi de martyr. Le voilà qui gravit d'un pas lourd, l'horrible côte de là-bas, derrière la Villette, la côte où les rats s'engraissent de la viande des morts et des mourants, depuis les siècles que Paris crache au bord de ses murs ses ordures et ses hontes finales. Le *Cheval à Montfaucon* est la complainte de M. Frémiet sur la mort du cheval à Paris.

(A suivre) JACQUES DE BIEZ.

Digitized by Google



Encadrement pour *le Sicilien*, dessiné par Maurice Leloir

Digitized by Google

l'éditeur Émile Testard poursuit la publication avec un soin artistique et une conscience professionnelle, qui ne se sont point démentis depuis le début. Entreprise, il y a quelque dix ans, par l'éditeur rouennais Lemonnyer, à l'époque même où il émigra à Paris pour y transporter sa librairie, cette édition ne tarda pas à passer aux mains de M. Testard qui sut lui conserver la magnificence d'exécution

L'Étourdi, (acte I, sc. VIII) dessin de Jacques Leman

dont l'avait revêtue son prédécesseur et poursuivre dignement le plan originel. Actuellement, vingt-trois volumes ont été publiés comprenant autant de pièces, et chacun d'eux ainsi présentant isolément chaque œuvre de Molière.

Le format choisi est l'in-quarto; sans atteindre la dimension démesurée qui, trop souvent et sans nécessité, rend encombrantes, d'un maniement incommode et d'un placement difficile certaines publications de luxe, les proportions du format permettent aisément à l'il-

Digitized by Google

lustrateur d'exécuter des compositions à une échelle très suffisante. La physionomie de l'ouvrage se rapproche assez de la belle édition de Molière qu'illustra Boucher au siècle passé. Mais, tandis que Boucher s'était plu, du reste avec tout l'esprit et toute la grâce dont il était

Mascarille, dessin de Jacques Leman

capable, à figurer sous les types et les costumes de son époque, les personnages de Molière, le dessinateur de la nouvelle édition s'est manifestement préoccupé de nous montrer une reconstitution infiniment précise du dix-septième siècle et de s'y astreindre jusque dans les moindres détails des figures, des costumes, des accessoires, sur-

Digitized by Google

tout de l'ornementation; et ce n'en est pas le moindre mérite de nous offrir la plus exacte restitution qui se puisse concevoir de ce qu'aurait pu être une édition du temps. Le texte lui-même nous rend scrupuleusement, imprimée en forts caractères elzéviriens, d'une parfaite netteté et d'une lecture particulièrement aisée, la version des éditions originales. C'est, du reste, un érudit, qui est aussi un lettré d'un goût très affiné, — nous venons de nommer M. Anatole de Montaiglon, — à qui a été confié le soin des notices et commentaires. Mais c'est moins par le côté littéraire que par le côté artistique que nous voulons, aujourd'hui, examiner cette brillante publication; pour cette fois, nous nous bornons à la signaler aux bibliophiles, ou du moins à leurs yeux plutôt qu'à leur esprit.

L'artiste qui, originairement, assuma cette tâche considérable étant

Amphitryon (acte II, sc. IIV) dessin de Maurice Leloir

donné la complexité du plan qui lui était tracé, mais pour cela même bien séduisante, d'une illustration des pièces de Molière, fut Jacques Leman, peintre d'un talent délicat et ingénieux, dont les préférences s'étaient depuis longtemps affirmées pour les sujets historiques du dix-septième siècle et, plus particulièrement, pour divers épisodes de la vie de Molière : tels furent ses tableaux de *Molière déjeunant avec le Roi*, *Mignard peignant le portrait de Molière*, etc. Dessiner une composition d'après une scène choisie dans chacune des comédies de Molière, ç'a été le cas de tous ceux qui les ont illustrées depuis Boucher et Moreau le jeune jusqu'à Louis Leloir et Edmond Hédouin.

Digitized by Google

Toute autre est l'entreprise de Jacques Leman. Son illustration ne se limite pas à un sujet pris dans chaque pièce de notre grand comique, et en figurant d'ordinaire la situation la plus scénique : titre et faux-titre de chaque comédie, frontispice, épître dédicatoire, tableau des personnages, en-tête de chaque acte et lettre ornée, culs-de-lampe et fleurons sont autant de sujets à composition, autant de prétextes à exercer son invention et son ingéniosité, tantôt par la représentation d'une scène ou la figuration de tel ou tel personnage, tantôt par quelque allusion allégorique ou quelque rapprochement symbolique, le plus souvent par de délicats motifs d'ornementation composés dans le style du temps. Toutes ces vignettes empruntent invariablement leur raison d'être spéciale à la pièce à laquelle elles se rapportent, aussi diverses, par conséquent, que le théâtre même de Molière, que « l'ample comédie à cent actes divers » qui les a inspirées de sa verve incomparable.

Tartuffe (acte II, sc. I), dessin de Maurice Leloir

algré tout le soin que l'illustrateur a mis dans les grandes compositions relatives aux scènes principales, c'est dans la partie décorative, dans l'habile agencement de l'ornementation, dans l'inépuisable fécondité des motifs accessoires qu'il s'est montré vraiment original. Il a pénétré le style de l'époque au point de se l'assimiler absolument, d'y identifier son talent de la façon la plus adéquate. Sous sa plume les rinceaux s'assouplissent dans les plus gracieux enroulements ; mascarons, tympans, volutes, chimères, masques, termes, trophées s'agencent à merveille pour former les plus heureuses compositions décoratives dans le goût le plus pur du dix-septième siècle et avec une impeccable sûreté. Tandis que les grandes compositions restent souvent un peu froides et compassées, peut-être à cause l'interprétation minutieuse qu'en a donnée l'aqua-fortiste, les vignettes, au contraire, reproduites par la photogravure en des fac-similés essentiellement fidèles, ne perdent rien de leur finesse originelle et de leur admirable

Digitized by Google

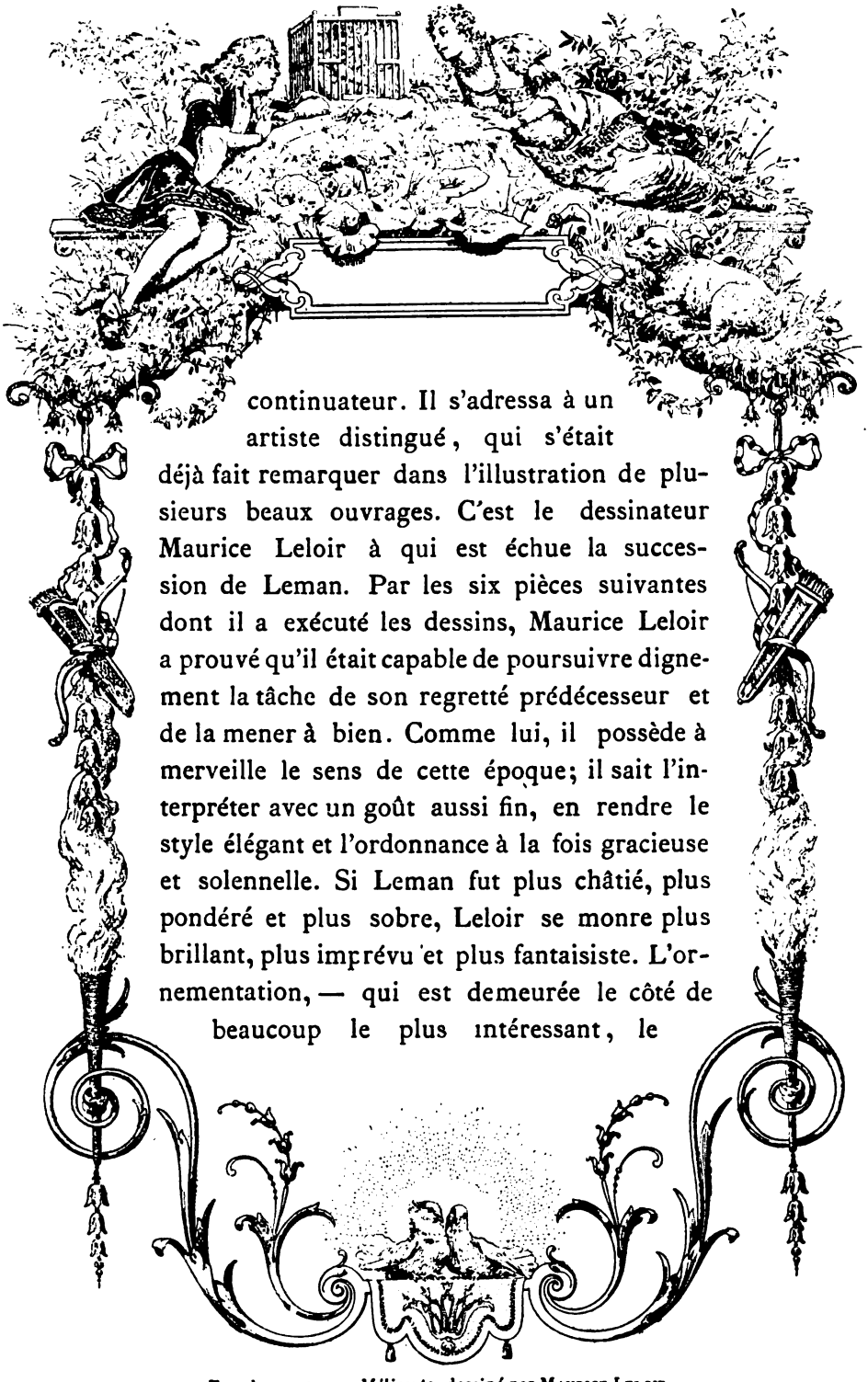
précision. D'ailleurs, elles sont toutes tirées en taille-douce dans le texte; par cela même elles conservent la fermeté et la souplesse du dessin original, dont les reproductions insérées ici ne peuvent donner qu'une idée approximative.

Vingt-trois pièces de Molière, illustrées ainsi, ont déjà paru dans cette édition. Jusqu'à présent nous n'avons mentionné, comme des-

Amphitryon (acte I, sc. IV), dessin de MAURICE LELOIR

sinateur que le nom de Jacques Leman. Celui-ci a eu pourtant un collaborateur; collaborateur posthume, car, après plus de dix ans consacrés à cette œuvre considérable, Leman n'a pas eu la satisfaction de la terminer : la mort l'a pris au moment où il venait de mettre la dernière main aux dessins du *Médecin malgré lui ;* c'était la dix-septième pièce qu'il venait d'illustrer. L'éditeur dut chercher un

Digitized by Google



continuateur. Il s'adressa à un artiste distingué, qui s'était déjà fait remarquer dans l'illustration de plusieurs beaux ouvrages. C'est le dessinateur Maurice Leloir à qui est échue la succession de Leman. Par les six pièces suivantes dont il a exécuté les dessins, Maurice Leloir a prouvé qu'il était capable de poursuivre dignement la tâche de son regretté prédécesseur et de la mener à bien. Comme lui, il possède à merveille le sens de cette époque; il sait l'interpréter avec un goût aussi fin, en rendre le style élégant et l'ordonnance à la fois gracieuse et solennelle. Si Leman fut plus châtié, plus pondéré et plus sobre, Leloir se monre plus brillant, plus imprévu et plus fantaisiste. L'ornementation, — qui est demeurée le côté de beaucoup le plus intéressant, le

Encadrement pour *Mélicerte*, dessiné par Maurice Leloir

Digitized by Google

plus vivant de cette illustration, — revêt chez l'un des formes moins indépendantes, chez l'autre moins timides et plus exubérantes. Ce changement, dû à la manière spéciale de chacun des deux artistes et d'ailleurs tout fortuit, n'est rien moins qu'anormal; il coïncide, en effet, avec l'évolution que, dans l'art ornemental, le style Louis XIV a subie, se faisant plus libre, moins compassé, plus touffu

Tartuffe (acte II, sc. IV), dessin de MAURICE LELOIR

à mesure qu'il se rapproche de l'époque de la Régence, avant de devenir plus tard le style capricieux, fantasque, étourdissant de verve, d'imprévu, de légèreté, délicieusement impatient de toute symétrie, qu'il sera sous Louis XV. L'exactitude chronologique a donc trouvé son compte à ce changement, la transition elle-même y est assurément sensible, mais nullement choquante. Des qualités de même ordre caractérisent le talent des deux dessinateurs successifs, notamment une

Digitized by Google

APOTHÉOSE DE MOLIÈRE
composition de Maurice Leloir

Digitized by Google

ASTOR LIBRARY

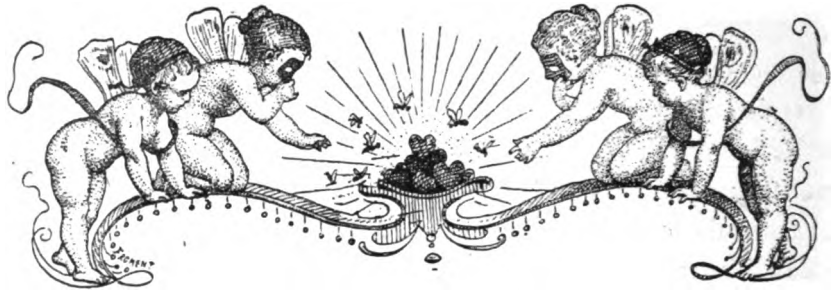
Digitized by Google

commune admiration pour l'art du dix-septième siècle, dont les œuvres de Leman ont été presque exclusivement inspirées, tandis que Maurice Leloir fait deux parts dans ses préférences, ou plutôt confond en une même prédilection le dix-septième et le dix-huitième.

Chacune des comédies, dans cette édition, mériterait, au point de vue de l'illlustration, un examen détaillé; rien dans cette profusion de dessins, qui sente l'improvisation hâtive ni l'exécution sommaire ou le croquis, ainsi que cela se voit dans tant de publications; rien qui ressemble à cette illustration facile et rapide dont les éditeurs se contentent trop aisément, même dans la librairie de luxe ou prétendue telle. En cet ouvrage, tout est consciencieusement étudié et exécuté; tout y est assez soigneusement ordonné et d'une assez belle tenue pour séduire le bibliophile le plus délicat comme le plus exigeant.

PIERRE DAX.

Digitized by Google



LE MOIS DRAMATIQUE

Théâtre-Français : *Jean Darlot*, pièce en trois actes, en prose, de M. Louis Legendre. — Grand-Théâtre : *Sapho*, comédie en cinq actes, en prose de MM. Alphonse Daudet et Adolphe Belot.

Ce qu'on a dit et ce qu'on dit encore de choses à côté, de niaiseries, sur cette malheureuse pièce qui a pour titre *Jean Darlot*, c'est effrayant ! Les uns, vieux, sages, posés en général, se sont mis à crier à la profanation, au meurtre, à l'assassinat. « Quoi ! exclamaient-ils, tout contrits de tristesse, *notre* Comédie-Française (sur ces mots, ils ouvraient la bouche, puis enflaient les joues démesurément), quoi ! le théâtre de Molière, de Racine, de Musset, en est maintenant réduit à jouer un fait divers banal, mal découpé en actes, mal bâti, mal compris. Lorsque tant de chefs-d'œuvre restent injoués, ou jamais repris, ce monsieur Legendre a pénétré d'un seul coup, avec çà, dans le Temple du grand Art ! Mais de qui se moque-t-on ici ? De lui, de nous, ou des autres ? Malheur à l'administrateur ! (pauvre M. Claretie, toujours maudit !) malheur aux sociétaires ! malheur aux machinistes ! à tous ! *Væ victis* ! » Et les autres, narquois, de sourire doucement, de répondre avec dédain : « C'est çà, faites du Théâtre-Français un théâtre inutile et imbécile, une boutique administrative, dirigée par un ministre, un académicien et quelques hauts bonnets de la critique et du boulevard ;

Digitized by Google

demandez aux sociétaires d'être des hommes en bois, incapables de sentir, de comprendre leur époque et ce qu'elle produit encore de plus riche et de moins « falsifié » : le moderne. Serinez-nous, jusqu'à l'an 2.000, vos vieilleries assommantes, taillées sur un même patron, vos antiquités démodées, qui tombent en ruine et s'effritent sous la poussée ; jouez-nous encore un air de votre répertoire-barbarie ; selon votre gré, restez enfermés sans en jamais vouloir sortir, dans ce que vous appelez orgueilleusement votre « chez-vous ». Allez, ne hochez pas la tête : nous savons ce que nous voulons dire et nous disons moins que ce que nous savons... Parbleu ! vous nous croyez injustes, vous pensez à *Pepa*, à *la Bûcheronne*, à l'*Ami de la maison*, au *Député de Bombignac*, à toute cette audace dont votre théâtre est capable à ses heures ? Jolie audace ! des pièces de pacotille, une vérité de carton, des personnages en cire, des auteurs de derrière... les comptoirs (ces comptoirs où l'on vend au public stupide deux sous de théâtre dans un cornet). Le moindre coup de sifflet crèverait leurs pantins ! Avez-vous seulement à votre actif, un seul essai, un seul, de modernisme vrai, intéressant, bien entendu, bien présenté, qui ne se cache pas aux premiers mots, à la première scène, par peur de l'abonné, de la tradition, du respect dû à la première salle française ? Mais que sert de discuter ? Allez, continuez (comme le nègre). Refusez pièces sur pièces et des meilleures. Refusez-les, parce qu'elles « gênent » vos goûts, vos habitudes, votre « clientèle » et vos artistes aussi. Faites-vous exécrer et, ce qui est pire, ridiculiser par tous ceux qui ont une idée dans la cervelle. Vous riez ? Nous nous arrêtons. A laver la tête d'un âne, on perd sa lessive. Au fait, c'est un proverbe. Vous pourriez le jouer, avec les *autres* : c'est genre Théâtre-Français. »

On entendait toutes ces folies, disons le mot, toutes ces stupidités, dans la mêlée du premier soir. Chacun voulait avoir raison et tous avaient tort, mille fois tort. Pourtant, avouons-le, nous nous sommes laissés entraîner par ce flot de raisonnements et de raisonneurs, et comme Sieyès, nous nous sommes demandé : « Qu'est-ce que le Théâtre-Français ? que devrait-il être ? que demandons-nous à ce qu'il soit ? » Et, pour répondre à cette triple question, nous nous sommes souvenu du petit épisode suivant. C'est sur l'impériale de l'omnibus « Batignolles-Clichy, Odéon ». Il fait beau. Assis à côté de nous, un monsieur d'un certain âge explique à un petit collégien de treize à quatorze ans qui promène son jour de sortie dans Paris, les différents monuments de la capitale. « La place du Carrousel, le Louvre... Tiens, ici, l'ancienne porte d'entrée des Tuileries, etc. » Puis, arrivé rue de Richelieu, sur une question de l'enfant : — « Çà, c'est la Comédie-Française, un théâtre... Tu sais ce que c'est qu'un théâtre ? Tu as été au Châtelet voir jouer *Michel Strogoff*. La Comédie-Française est subventionnée, c'est-à-dire, aidée, protégée par l'Etat qui dépense là dedans beaucoup d'argent. Aussi est-ce la première scène de France et même d'Europe. Une troupe

Digitized by Google

excellente, dont chaque artiste a un talent incontesté et une réputation consacrée par une longue carrière dramatique, présente chaque soir à un public intelligent et généralement instruit, les plus remarquables échantillons de l'art théâtral. Les classiques comme Racine (tu as expliqué cet auteur en classe), les romantiques comme Hugo (je t'en ai lu souvent des passages), les modernes comme Dumas (un Monsieur que tu connaîtras plus tard, quand tu seras marié) y ont leurs œuvres maîtresses représentées avec des soins de mise en scène, de correction dans le langage, le décor, le jeu des acteurs, de mise au point dans l'action, enfin, avec ce fini, cette presque perfection qui rendent ses spectacles supérieurs à tous les autres. Tu comprends, petit ? » Et le petit, suivant avec fierté le doigt indicateur de papa, répondit crânement : « Je comprends. » Est-ce que ce bambin serait plus intelligent que nous ?

Oui, la Comédie-Française est faite pour jouer *toutes* les belles choses. Oui, il est de son devoir de marcher avec son siècle, tout en faisant la part large et généreuse à ceux que nous avons derrière nous; sa véritable raison d'être et de prospérer est de donner aide et protection aux premiers, aux puissants en l'art. Tout ce qui est « œuvre » doit faire partie de son répertoire. Qu'importe le milieu, la mise en place des personnages, le cadre où ils s'agitent, les sentiments qu'ils expriment, les passions bizarres, extraordinaires, qu'ils dégagent de leur cœur les tendances qu'ils manifestent ! qu'est-ce que cela ?

Chaque siècle a ses mœurs, partant, sa vérité,

a dit Musset. N'est-ce pas très juste ? Le vers suivant :

Celui qui l'ose dire est toujours écouté,

l'est beaucoup moins. Notre spécialité à nous, enfants de cette époque, c'est l'étude exacte, consciencieuse, de toutes les choses, de tous les êtres, surtout de ceux qu'on semblait avoir pris à tâche d'oublier jusqu'ici, les petits, les humbles, les miséreux; c'est la dissection savante, méthodique, brutale, de l'âme et de ses poussées compliquées, tourmentées, incompréhensibles parfois, intéressantes toujours; c'est la mise en problème et leurs diverses résolutions, des actious les plus déroutantes, les plus anormales, les plus illogiques, qui se déroulent à chaque instant sous nos yeux, que nous touchons, que nous vivons. C'est là le réalisme, c'est là le modernisme. Et ici, comme ailleurs, il a son droit de cité. Au reste, tous ces *lamentabile* pour ou contre la Comédie ne seraient pas déchaînés, si *Jean Darlot*, cette pièce taillée sur la mesure du Théâtre-Libre, retouchée, retapée, retrécie pour le Théâtre-Français, avait été digne d'une bataille à livrer avec quelques chances de succès. Malheureusement, la faute est là, on a choisi pour essuyer le premier coup de feu de l'adversaire, des soldats sans vaillance et sans armes; pour cet essai de réalisme, pour cette marche

Digitized by Google

en avant, pour cette concession aux idées nouvelles, qui forcent maintenant toutes les portes, on a reçu un drame pâlot, qui n'est ni bon ni mauvais, ni audacieux, ni correct, mais passable, quelconque, duquel M. Antoine, en sa saison prochaine, aurait fait ses délices, soit en France, soit en Belgique où il écoule tout ce qu'il peut. Encore la pièce eût-elle au Théâtre-Libre gagnée cent pour cent, d'abord par la manière dont elle eut été réglée ensuite par la bienveillance que la critique apporte à ces spectacles mensuels où, tout en les discutant sérieusement, elle appelle souvent pièce, ce qui n'est qu'une tentative de pièce. Ici, c'est plus dangereux: on nous met en pleine lumière (après en avoir longuement parlé auparavant), en pleine visée des regards, des entendements de tous ceux qui s'intéressent au théâtre en général et au Théâtre-Français en particulier, cette découpure en trois actes d'un fait divers du *Petit Journal*. Et nous sentons tellement que l'auteur, les interprêtes et le décorateur lui-même ont la prétention de faire quelque chose de très fort, de jouer aux sans culottes dramatiques, de se lancer tête baissée dans un casse-cou, que dès les premières scènes nous sourions dans notre barbe et nous nous disons : « Tout çà seulement, et ici !... » Alors, notre sens critique s'éveille; nous cherchons quelles raisons ont poussé les sociétaires à accepter cette pièce; nous la comparons à d'autres supérieures, puissantes jusqu'à en faire craquer le théâtre, impitoyablement refusées, sans avoir été même lues, et nous devenons difficiles, agacés, presque méchants. Et l'auteur et personne ne peut nous en vouloir.

Il est vrai de dire que, jusqu'au dernier moment, on ne peut savoir quel sera l'effet produit sur le public : chacun hésite presque toujours à donner d'avance son opinion; à plus forte raison celle des autres. Un des plus éminents du Comité nous disait, le jour de la répétition générale : « Vous me demandez mon avis? je ne sais pas. C'est bien ? non. C'est mal? non. Je ne puis pas vous dire. » Tous les mêmes ces gens de théâtre, ils n'y connaissent rien. M. Legendre a été comme ce sociétaire, il n'y a vu que du feu . Oh ! que nous lui savions un gré infini de cette adaptation merveilleuse qu'il fit pour l'Odéon et qui eut un si grand et légitime succès! Comme il avait été fêté, admiré; comme nous prenions plaisir à le mettre à part, du côté des bons, des délicats, des chercheurs de mieux. Ce que son *Jean Darlot* nous le gâte maintenant ! Mais laissons l'auteur parler à son tour.

Madame Boisset, une brave veuve, marchande de journaux, dont le petit commerce va mal, a pour sa fille Louise, jeune et jolie personne de vingt ans, une adoration sans bornes. Cette affection, la petite la lui rend bien, et c'est, entre elles deux, une tendresse infinie qui fera leur malheur. La boutique est déserte, les journaux ne se vendent plus, les livres à louer restent sans lecteurs. La misère fait lentement le tour de ces deux femmes, seules, angoissées, désespérées. Le diable (pardon) le propriétaire surgit. Il

Digitized by Google

apporte la note, les notes, des loyer à payer, car il y en a plusieurs en retard. C'est un vieux paillard au nez crochu, aux lèvres grasses, maigre et long comme une discussion de budget. Il a fait, sans succès, la cour à la petite, un joli fruit vert qu'il se mettrait volontiers sous la dent; mais Louise est profondément honnête et n'a même pas compris. Sur les supplications de Mme Boisset qui regarde, terrifiée, ces morceaux de papier qu'il tient négligemment à la main : « Voyons, ma chère madame, si je vous faisais crédit cette fois encore, dans six mois ce serait à recommencer. — Mais mon bon monsieur, nous n'avons pas un sou... — Cela ne me regarde pas. — Attendez quelques jours encore. » Et la voilà sanglottant, pensant ce qu'elles vont devenir si on les chasse. Quoi ! sa Louise, cette enfant si douce, si bien élevée par elle en demoiselle, sa fille chérie, qui, en ce moment, fait des gammes sur un piano loué au mois, serait obligée de courir les rues, d'aller mendier. Quoi ! un jour, elle pourrait avoir faim, avoir froid ! Le propriétaire laisse passer ce premier torrent de larmes; puis, très bas, comme confidentiellement, avec un ton de parfaite bonté : « Si la petite était aimable, gentille, peut-être on pourrait s'arranger ; mais elle est si fiérote ! » Mme Boisset l'arrête d'un regard méprisant : « Rien à faire ici », pense-t-il; et toujours souriant : « Je suis désolé, mais comme moi aussi j'ai besoin d'argent, je ne puis plus vous tolérer dans ma maison. Pourtant je vous laisse encore du temps. Je ne suis pas un sans-cœur. Je repasserai dans... une demi-heure. » Et Langlois sort lentement. Louise entre à cet instant; elle voit sa mère bouleversée, s'informe. On s'explique. Oh ! le terrible moment ! Et personne pour les secourir ! Qui leur prêterait ? L'argent est si rare pour ceux qui en ont besoin ! Peut-être que le cousin André ? La providence le fait arriver; alors tous trois la tête baissée, mornes, abattus, lui encore plus qu'elles, cherchent le moyen de sortir de là. Ah ! que ne ferait-il pas pour les sauver ! Si on pouvait seulement vendre sa peau, si on achetait des soldats comme autrefois... Et ses larmes à lui aussi coulent. Il aime profondément Louise et Louise l'aime profondément quoiqu'ils ne se soient jamais rien dit. Encore s'il pouvait travailler, mais la fatalité veut que dans trois jours il parte pour le régiment. Trois ans à fainéanter dans les casernes, à gagner un sou par jour. Oh! misère! Mais il a quelques amis; il va aller les voir et le voilà qu'il quitte les deux femmes. Devant la boutique, un ouvrier passe, puis s'arrête et choisit un journal à l'étalage. « Bonjour, Mme Boisset; bonjour Mlle Louise. » Comme il les voit muettes, pâles, tristes, en brave homme il s'informe. On n'est pas fier dans le petit commerce, la vieille raconte. Lorsqu'elle a fini, après un silence, Jean Darlot gêné, gauche, faisant des efforts pour parler : « Si vous vouliez, tenez : je suis mécanicien, je gagne bien ma vie, j'ai des économies. Alors je peux, vous comprenez, je peux vous prêter... » Et comme Mme Boisset refuse : « Mais si, voyons; je suis un ami, moi, une vieille connaissance, j'achète *le Petit Parisien* tous les jours. Si, il faut

Digitized by Google

que vous acceptiez; c'est offert de bon cœur, allez. » Lâchement, pensant à sa chère fille que cela sauve, Mme Boisset lui dit enfin : « Comment vous remercier ? — C'est bien simple... mais j'ai tort de dire ça en ce moment, j'ai l'air de vous forcer la main... Eh ! bien, voilà ! j'aime votre fille. Je vous la demande en mariage... Ne répondez pas, mademoiselle; je ne veux pas que vous vous décidiez comme çà tout de suite. Vous avez du temps pour réfléchir... Je cours au plus pressé, à la Caisse d'épagne. Vous verrez plus tard. Je ne suis qu'un ouvrier, mais pas mauvais gas tout de même. Et puis je vous aimerai bien. » Et là dessus, avec une joie d'enfant, il bondit vers la porte, les laissant stupéfaites.

Nous voici au 2me acte : Louise est devenue Madame Jean Darlot, pour mettre sa mère à l'abri du besoin. Sa mère, elle aussi, n'a consenti que pour le bien de sa fille. On nous montre le nouveau ménage, la salle à manger, une petite pièce bien close, bien chaude, reluisante de propreté. André est parti pour le régiment sans avoir rien su de la résolution de Louise, de son mariage; il ignore : tant mieux; qu'il ne souffre pas, lui, au moins! car elle souffre, elle. Si son mari l'adore, elle ne l'aime pas, elle ne peut l'aimer. Son cœur est avec André, bien loin d'ici, dans la chambrée, où le malheureux pense à elle peut-être... Pourtant Jean est si bon ! Ce mécanicien à l'air sauvage, aux bras solides, aux manières brusques, est la douceur même. Il a bien avec sa belle mère quelques petites disputes; de part et d'autre, on se crible de coups d'épingle. Ah! si Jean était un jour en colère pour de bon, on sent bien que ce ne sont pas des coups d'épingle qu'il donnerait. Tout va pour le mieux pourtant. L'intérieur de Louise est confortable, sa vie facile, sa mère et son mari sont heureux. Le reste, qu'est-ce que cela fait? Elle rêve bien un peu par la grande fenêtre ouverte sur la campagne, mais c'est tout. Ce rêve là, elle n'ose le préciser; il lui semble qu'il ne va pas bien loin. Ah ! si son cœur pouvait dormir, si elle pouvait oublier André !... Or, André, certaine après midi, profitant d'une permission de quinze jours, revient; il frappe à la porte, il entre, pâle, la rage au cœur, désespéré, haineux, l'adorant toujours. Il a su par des camarades qu'elle s'était mariée. C'est à Mme Darlot qu'il vient rendre visite. Louise, à moitié morte, ne peut trouver une seule parole. Ah! pourquoi est-il revenu? La voix d'André, saccadée, brutale, lui reproche sa trahison; oui, trahison, car ne savait-elle pas qu'elle était adorée et qu'un jour, le service fini, il avait l'espoir de l'épouser ?... Les pleurs coulent des yeux de Louise. La voix reprend moins dure, avec une tendresse inexprimable, immense : « Ah! je t'aimais bien. » Et, à son tour, il sanglotte comme elle. Ils se sont rapprochés, machinalement ; ils se sont regardés... Il va partir, la quitter à tout jamais, s'en aller bien loin, dans des pays malsains où l'on oublie, où l'on meurt... Alors, éperdue, folle, elle se précipite dans ses bras : « Mon André, je t'adore ! »

Digitized by Google

Mme Boisset et sa fille se retrouvent seules dans la salle à manger, attendant le retour de Jean, sous le grand cercle de la lampe qui éclaire les deux figures, l'une pâle, très pâle, l'autre anxieuse, qui a l'air d'implorer un aveu. Tout à coup Louise se lève, s'agenouille aux pieds de sa mère et d'un trait vide son cœur, raconte sa faute, sa honte. Elle ne peut pas garder ce secret qui l'étouffe, elle a besoin de le cracher. Maintenant que sa mère sait, il faut que Jean sache aussi. « Lui dire! mais tu veux donc qu'il te tue, s'écrie Mme Boisset, la serrant dans ses bras. — Tant mieux, alors. — Mais, ma fille, ma chère fille... » Et elle ne trouve, cette mère désespérée, que des mots sans suite et des larmes. Jean rentre de bonne humeur, sa besogne finie. Rude journée! La soupe est servie? Oui, elle embaumait déjà l'escalier lorsqu'il est monté. Comme il voit les yeux rouges, il s'inquiète. « C'est que... j'ai un peu grondé votre femme; elle ne pense pas assez à son ménage, elle le tient mal... Allons, je vous laisse dîner. Adieu, mes enfants. A demain. » Et péniblement, lamentablement, elle se traîne vers la porte. « On dîne. Louise reste muette. Jean bavarde tout en mangeant. Délicieuse cette soupe aux choux! qu'on est heureux d'avoir une gentille petite femme comme çà, bonne, douce, honnête, consciencieuse à faire son devoir. Quand il pense qu'elle a bien voulu de lui, simple ouvrier, pour homme, çà le rend tout fier. Aussi comme, malgré son air pas commode, il lui donne toute sa tendresse. Quand il travaille, le jour ou la nuit, c'est à elle qu'il pense; quand sa machine traverse le noir, la pluie, le vent, quand il est là, sur cette vitesse qui l'entraîne, entouré de brume, d'obscurité, avec les reflets rouge du brasier pour toute compagnie, tantôt baigné de sueur après une manœuvre, tantôt grelottant sous l'averse et le brouillard, c'est toujours sa chérie qu'il a devant ses yeux. Et il est tranquille, il est un bon ouvrier, il refuse d'aller boire avec les autres. Ce qu'il en a de ses camarades qui ont ce vice. Les uns vont au cabaret pour leur plaisir, les autres pour s'étourdir. Ceux là, hélas! n'ont pas comme lui un foyer, une femme. Peut-être aussi le foyer est-il triste, et la femme indigne. Cré nom! je les comprends ces pauvres diables. Je les excuse.

Il s'est levé, le repas terminé. « Allons au dodo. » Il a pris la lampe, il a regardé Louise en souriant et il se dirige vers la chambre à coucher. « Tu viens? — Non, pas encore. — Qu'est-ce que tu as? tu es souffrante? — Non. — Alors?... » Alors, toute droite, sans un mouvement, sans prendre le temps de respirer, de s'excuser, elle lui dit brutalement la chose. Est-ce qu'il ne rêve pas? Louise... André... Sa femme a fauté. Elle a un amant! Sa nature sauvage reprend le dessus; il lui hurle des injures, la chasse, la retient, rugit comme un fauve, frappe les meubles, se frappe lui-même, se désespérant de cette misère qui tombe sur lui, imméritée, injuste, lâche. Il a pris un parti. « Va-t-en, va-t-en rejoindre ton amant », lui crie-t-il. Inerte, elle se dirige machinalement vers la porte. Mais lui, la resaisissant

Digitized by Google

et la retournant vers lui avec violence : « Tu voudrais déjà être avec lui, gueuse. Ah ! tu vas pouvoir l'embrasser à ton aise, maintenant. Seulement entre vos lèvres, entre vos chairs il y aura toujours mon cadavre. » Et d'un bond, avec un dernier cri de fureur et de haine, il se jette par la fenêtre. A la répétition générale le dénouement était autre. C'était Louise qui se tuait. Nous ne ferons pas à l'auteur un crime de ce changement. C'était son droit. Nous préférons même la dernière solution de ce drame.

L'interprétation a été jugée excellente. Pour nous, nous mettrons hors de pair, en première ligne, M. Leloir, remarquable dans le rôle du propriétaire paillard. — M. Worms est trop au-dessus des éloges faciles et souvent maladroits qu'on lui a adressés sur cette dernière création, pour que nous ne soyons pas très sincère. Le rôle de Jean est sympathique ; sa tenue est des plus commodes à composer ; M. Worms, artiste consciencieux, sobre dans son jeu, net dans diction, sec dans son allure, était bien l'homme du rôle. Au dernier acte seul était le danger. Il s'en est tiré avec une très grande habileté. Mlle Bartet est une Louise trop mièvre, trop pâle, trop distinguée. Elle n'a pas assez de sang, elle manque d'énergie. Car enfin elle se donne à André sans savoir au juste ce qu'elle fait, mais avec de la tendresse et du désir au cœur ; et il nous semble que le désir est chose essentiellement *active* et puissante. Elle a le languissement qu'il faut, la voix sourde et blanche, suffisante, en présence d'André au 2me acte, lorsqu'elle rêve ; mais il nous semble qu'elle reste généralement monotone, qu'elle manque dans cette pièce, de ce je ne sais quoi qui semble nécessaire au rôle. Quant à Mme Pauline Granger, elle est le type rêvé de la marchande de journaux ; malheureuse et pleurarde à souhaits, elle est la Marie Laurent du Théâtre-Français, et c'est un titre, çà. Sa voix mouillée tremblottante, a le don d'entrer en nous et d'y aller dénicher sinon nos larmes, du moins ces picotements, ces chatouillements qui précèdent la crue lacrymale. Sa tournure de bonne grosse mère nous enchante en ce milieu ouvrier où, seule avec Leloir, elle donne la sensation de la réalité la plus absolue. Ah ! M. Lambert fils ne nous la donne pas par exemple, lui ! Habillé comme un prince au 1er acte, superbe en son uniforme neuf de sergent au 2e, il nous fait l'effet d'un amateur, jeune premier de salon, qui se serait déguisé en commis ou en soldat. Et puis cette prose le gêne; il l'avale à grands traits, supprimant bien des nuances, bien des finesses, bien de la *vérité ;* sa diction pâteuse fait de cet amoureux très ordinaire, qui aime sa cousine, un être bizarre, trop soigné, trop élégant, trop gauchement gauche et maladroitement gêné; une sorte de mélopée uniforme sort de cette bouche habituée aux vers d'Hugo et de Corneille, et c'est pitié ! Nous avons envie de lui crier : « Allons, récite nous : *Bon appétit, messieurs !* »

Digitized by Google

La place nous manque ici pour parler comme nous le voudrions de la reprise de *Sapho* au Grand-Théâtre, sous la direction de M. Porel ex-directeur de l'Odéon. De son roman, à notre avis le plus remarquable de tous ceux qu'il a écrits, M. Alphonse Daudet, avec la collaboration de feu Belot, a tiré une pièce curieuse, originale et, en dépit de toutes les critiques qu'on lui a adressées, joliment intéressante. Que le souvenir des pages exquises du livre soit pour beaucoup dans le charme qui se dégage de ces cinq tableaux, c'est possible. En tout cas, l'effet est intense et l'arrangement scénique on ne peut plus satisfaisant en cette adaptation. Et puis l'histoire de cette Sapho, cette « robe de Nessus » de l'amour, qui se colle à la chair de Jean Gaussin, à son cœur, à ses goûts, à sa vie entière, et ne fait plus qu'un avec elle, cette petite endiablée, à la fois perverse et naïve, faite de boue et de soleil, mais de ce soleil pâlot et misérable qui pénètre dans les ateliers par en haut, au travers de vitrages épais, de ce soleil qui ne peut que chauffer la cervelle laissant froid tout le reste du corps, ce modèle intelligent au point de tout comprendre, de tout sentir jusqu'à l'extrême, de tout discuter avec charme et tact, cette névrosée qui a traîné un peu partout, cet être monstrueux, ce produit du siècle, qui toujours donne tout et a toujours tout à donner, cette robuste pour l'amour, si délicate autrement, qui mourra sûrement d'épuisement entre les bras de son ancien mari le forçat, nous navre, nous prend aux entrailles, nous émeut prodigieusement.

Mlle Réjane nous la représente admirablement : lui a-t-on assez reproché son manque d'allure, sa maigreur d'enfant malade, son abandon de petite ouvrière, son parler lâche et quelque peu faubourien ! L'a-t-on assez comparée à la Sapho ridicule qu'ils rêvent tous, grande, grasse, puissante, débordante de vie, avec des prétentions dans la voix, les gestes, les manières ! Cela est injuste et faux : Réjane est elle-même, soit ; mais en étant elle-même elle a incarné des pieds à la tête le personnage. Très belle, très plantureuse, ce petit modèle, amie des arts et des artistes, eût fini entretenue par un lord ou un député quelconque dans un hôtel de l'avenue de Villiers. Prétentieuse, elle aurait été aussi coquette, aurait joué l'amour, et, à ce jeu devenue indifférente, elle aurait fait des économies d'argent et de forces ; elle aurait suivi les conseils de Mme Hettema. Mais elle est la maigrichonne nerveuse qui a mendié dans les rues, grelotté dans les ateliers, qui, brutalisée par tous, a eu des crises de faim, qui a pleuré, creusé son corps malgré tout désirable et désiré ; elle a couru tous les hommes, tous ceux qui avaient du talent, essuyant leurs rebuffades et leurs grossièretés ; elle s'est faite petite et soumise pour entrer dans leur vie et dans leur lit, et plus tard s'est fait pardonner la place qu'elle a su prendre, étant à la fois une femme ardente, — *lassata sed non satiata*, — un camarade intelligent, un bon garçon. Sapho n'a pas besoin d'être jolie, elle doit être pire. Une volupté étrange, indéfinissable, venant de son regard, de sa parole, de sa

Digitized by Google

démarche, d'on ne sait quoi au juste, doit s'échapper d'elle et attirer. Sa fameuse statue dont on parle tant, aux formes idéales, pures, antiques, mais ne voyez-vous pas que c'est l'imagination du sculpteur qui l'a créée entre deux baisers de sa maîtresse, sous l'empire de ses brûlantes caresses ?

Avec Mlle Réjane, citons encore Mlle Teissandier. Celle-ci n'a que deux scènes, mais elle y est très bien, aussi bien que dans l'*Arlésienne*. Elle est superbe sous ses bandeaux noir de corbeau, en paysanne robuste, dont le parler est sain, l'âme droite, et qui est à nos yeux l'évocation de toutes ces choses bonnes et respectables : la famille, le foyer, le devoir.

Il n'y a pas grand chose à dire sur le reste de l'interprétation, tant pour les hommes que pour les femmes : tous et toutes ont fait de leur mieux et ce mieux est vraiment pas mal du tout.

ANDRÉ DE LORDE.

Un mot, malheureusement trop court, de la très intéressante conférence donnée par M. Henri de Bornier à la salle des Capucines. On sait que l'auteur de *la Fille de Roland* et du *Fils de l'Arétin* est un lecteur remarquable. L'autre soir, il a lu plusieurs pièces en vers, de lui, dont quelques unes inédites, (le *Convoi*, la *Fièvre verte*, etc.) et pendant plus d'une heure a tenu sous le charme un auditoire composé tout autant de gens de théâtre que de gens du monde.

A. DE L.

Digitized by Google

LE MOIS MUSICAL

LETTRE DE QUEEN MAB

Mon cher Directeur,

Je suis joyeuse : j'ai entendu *Samson et Dalila*. C'était pour moi une première, aux feux de la rampe et de l'orchestre. — Vous vieilliriez donc, Reine Mab? me glisse l'élégant Mercutio; votre immortalité prend des rides? — Et, en effet, je ne fus pas à Weimar (je sais peu d'allemand), ni à Rouen (je hais les chemins de fer), ni à l'Eden (quoique biblique aussi, ce nom fit peur à mon sexe) : ma paresse m'a punie, dit-on, car l'interprétation dernière, à l'Opéra... Mais je dois vous avouer aussitôt mon infirmité esthétique : quand l'interprétation est suffisante et correcte, je me préoccupe surtout de l'œuvre et de son auteur; sous le palimpseste vocal et symphonique qui m'est offert, je cherche à retrouver avant tout la pensée primitive et à en jouir. Le traducteur est toujours plus ou moins traître, à son insu : et la perfection n'est d'aucun monde. Dans le soir qui flambe, quand j'ai dépassé l'impétueuse *Danse* de Carpeaux, je vis une autre vie, le rideau monte sur le rêve, le décor devient une grande « baie sur l'Idéal ».

Digitized by Google

Après une *Stratonice* du jeune Fournier, centenaire moderniste d'un vieux sujet (1), et qui n'est pas aussi prétentieusement dépourvue que le veut telle critique boulevardière, c'est l'Orient encore : les frondaisons nettes parmi les murailles massives, en plein soleil. Je suis à Gaza. Dès le chœur inspiré des Hébreux, où passe une grondante lueur du Dieu des armées, on reconnaît la marque de C. Saint-Saëns, cette concision forte, audacieusement classique, qui n'appartient qu'au maître français du *Déluge* et des quatre *Poèmes Symphoniques;* et la fin *pianissimo* (!) du 1er acte, la suavité parnassienne du Printemps féminin séduisant la Force, me fait deviner ces magnifiques heures d'espoir, 1870, avant la guerre, ces réunions intimes de Chatou, — Regnault, Mlle Holmès, Ferdinand Lemaire, et Saint-Saëns, et Cazalis applaudissant Mme Viardot (2) qui comprit l'austère volupté de Dalila tentatrice : bienheureuse époque où le *Prélude de Lohengrin* était encore sifflé par les Philistins (les nôtres); aujourd'hui, tout est perdu : ils applaudissent. D'aucuns même poussent leur wagnérisme jusqu'à déclarer « vieux jeu » la partition de Saint-Saëns. Certes, ce serait une faute de juger le bel oratorio dramatique avec nos préoccupations transitoires. Absolument, l'œuvre reste puissante dans sa coupe désormais réactionnaire; et nos Philistins aussi, dont la sensibilité se tient mal sur ses gardes, sont pris, comme Samson lui-même, par les effluves du terrible dieu de l'Amour. Le grand *duo* emplit les deux-tiers du IIe acte : donc, dans *Samson*, « il y a un IIe acte! » C'est entendu. Mme Deschamps Jehin, qui n'a pas l'oreille, ni le regard des abonnés, est très-méritante dans la langoureuse cantilène en *ré* bémol : *Ainsi qu'on voit des blés les épis onduler*, de même que dans l'air superbe du début : *Amour, viens aider ma faiblesse;* Samson-Vergnet a de bien douces caresses vocales, quand il cède à la grande prêtresse de Dagon redevenue la courtisane de la vallée de Soreck,

La Femme enfant malade et douze fois impur,

l'amante qui brave la foudre sans trève grandissante de l'Eternel, (ces éclairs du metteur en scène Lapissida dont le trompe-l'œil devient alors un imposant symbole). Et quel magistral orchestre! Mais le reste de la partition n'est pas inférieur au IIe acte. Sans doute, le compositeur français ne procure jamais la fièvre musicale qui émane du séraphique *Lohengrin* ou de la surnaturelle extase de *Tristan et Yseult.* Mais ses compatriotes et contemporains se sont rarement élevés jusque-là; lui-même n'a retrouvé son souffle juvénile et la chaleureuse éloquence de la Légende ni dans *Étienne Marcel*, ni dans *Henry VIII*, ni dans *Ascanio*, malgré des pages vigoureuses, aimables ou savantes.

Au IIIe acte, après la courte scène de la Meule, l'inspiration revit dans

(1) La *Stratonice* de Méhul, du 3 mai 1792, dont s'est souvenu Ingres.

(2) A qui l'œuvre est dédiée *en témoignage de reconnaissance des auteurs.*

Digitized by Google

la prière vengeresse de Samson aveugle. Le souvenir de Jéhovah plane sur ce temple orgiaque et rose, enivré du parfum des courtisanes-prêtresses. Et l'étonnant métier de Saint-Saëns, son orchestre qui est, selon J. Massenet, un prestigieux « dictionnaire », éclate, chante, s'apaise, murmure, tourbillonne avec la précédente *Bacchanale* aux rhythmes très-orientaux, en dépit d'une première phrase trop parisienne. A la bonne heure! Voici un ballet (puisqu'il en faut un) tout ensemble homogène et varié, sans numéros disparates, sans anachronismes de costumes; synthèse des plus suggestives. Je voudrais voir ainsi, à la scène, notre merveilleux *Vénusberg*, le délire amer qui fit ricaner nos aïeux de 1861... La grande phrase lente à 4 temps nous a permis d'admirer l'exquise et magnifique artiste qu'on appelle la Laus : on la dirait venue d'une esquisse de Rochegrosse ou d'une toile de Delacroix; et dans la transparence pailletée d'éclairs de son voile glauque, elle évoque quelque chose des *saltatrices* antiques. Ce IIIe acte est fort curieux comme transition entre deux arts : Saint-Saëns n'y est wagnérien que par certaines apparitions de *leitmotive* ou rappels de phrases, par des effets de percussion et de timbres, par des fragments symphoniques, qui accompagnent un dialogue; il y demeure résolûment personnel, français, berlioziste, dans la tradition prérossinienne, par la force rhythmique de l'allegro fréquent, par l'emploi des formes canoniques (invocation à Dagon), par le *statu quo* des ensembles, par le tremolo ou la vocalise mise à point. Dans *Samson*, comme dans *Henry VIII*, l'ironie revêt même un aspect fort piquant, soulignée par un triangle moqueur. Mais le temple est en ruines : et je songe à ces détails, au retour dans la réalité pluvieuse; sinon, sous la nuit noire, *après* l'œuvre,

L'esprit lève en pleurant le linceul du plaisir...

Pour copie terrestre et conforme :

RAYMOND BOUYER

Digitized by Google

CHRONIQUE

Il existe, au musée de Tours, deux peintures de Mantegna, *le Christ au jardin des oliviers* et *la Résurrection*, qui y furent envoyées en 1808, par Vivant Denon, alors conservateur des musées impériaux. Pendant plusieurs années, elles avaient déjà figuré au Louvre, où elles avaient pris place après la campagne d'Italie, en même temps que beaucoup d'autres œuvres d'art rapportées par Bonaparte, et en particulier une autre peinture de Mantegna, *le Calvaire,* qui appartient encore au Louvre et avec laquelle elles formaient un triptyque dont elles étaient les volets. Dans quel but Denon crut-il devoir détruire l'ensemble de cette composition et séparer du panneau principal les deux volets pour les expédier au musée de Tours? On se le demande encore aujourd'hui sans trouver à cette bizarre fantaisie une explication plausible. Il semblerait, du reste, qu'il fût dans la destinée de cette œuvre du maître padouan d'être vouée à de successifs morcellements. Le triptyque rapporté d'Italie par Bonaparte n'est, en effet, lui-même que la prédelle d'une grande eomposition exécutée par Mantegna, pour le maître-autel d'une église de Vérone, San Zeno Maggiore, qui possède encore la partie supérieure et la plus importante, divisée elle-même en trois panneaux correspondants : la compositiou principale représente la Vierge et l'enfant Jésus, entourés d'anges et de saints; sur le volet de droite, saint Benoit, saint Laurent, saint Grégoire et saint Jean-Baptiste; sur celui de gauche, saint Pierre, saint Paul, saint Jean l'Evangéliste et saint Augustin.

Le directeur des Beaux-Arts s'est, avec juste raison, préoccupé de faire rentrer le Louvre en possession des deux fragments accessoires de la predelle de Mantegna, qui n'auraient jamais du être séparés du *Calvaire.* A cet effet, des négociations sont engagées avec la municipalité de Tours, qui, nous l'espérons, comprendra l'intérêt majeur qu'il y a, pour notre grand musée national, à reconstituer un ensemble qu'un fâcheux caprice

Digitized by Google

a désuni, et à pouvoir montrer une représentation aussi complète que possible des œuvres de Mantegna, dont le Louvre possède encore, comme on sait, *le Parnasse*, *la Sagesse victorieuse des Vices* et la *Vierge de la victoire* : à part l'Italie, nulle galerie ne peut, en effet, montrer, du grand peintre padouan, une collection de tableaux capable de rivaliser avec celle-là.

D'après une jurisprudence constante, que nous avons eu mainte occasion de citer ici, les envois d'œuvres d'art, faits par l'administration des musées nationaux aux musées de province, n'ont jamais que le caractère de simples dépôts. Ces œuvres d'art font partie du domaine national, partant sont inaliénables. Si l'Etat s'en dessaisit au profit des musées municipaux, ce n'est qu'à titre précaire : son droit est absolu et imprescriptible de les revendiquer quand il lui convient de le faire.

Mais la direction des Beaux-Arts n'entend pas exercer ce droit dans toute sa rigueur pour rentrer en possession des deux panneaux de Mantegna. En échange, elle a, dit-on, l'intention d'offrir au musée de Tours deux œuvres de maîtres français ; on a parlé d'un tableau du Poussin et d'un tableau de J.-F. Millet.

A l'Académie des Beaux-Arts, le comte Delaborde, secrétaire perpétuel, a donné communication du rapport sur les envois des pensionnaires de Rome.

M. Tchaïkowsky, de Saint-Pétersbourg, a été nommé membre correspondant dans la section de composition musicale.

L'Académie a entendu la lecture faite par M. Emile Michel d'une notice qu'il a écrite sur la vie et les œuvres de M. le conte Nieuwerkerke, son prédécesseur.

M. de Nolhac, attaché des musées nationaux, vient d'être délégué aux fonctions de conservateur du musée de Versailles, en remplacement de M. Gosselin, décédé.

M. Giudicelli, commissaire des expositions, est nommé conservateur du dépôt des œuvres d'art au palais des Champs-Elysées, en remplacement de M. Paul Delair, nommé conservateur du musée des moulages du Trocadéro.

Le directeur gérant, JEAN ALBOIZE.

LE MANS. — IMPRIMERIE EDMOND MONNOYER

Digitized by Google

Digitized by Google

Ba V:607

Flameng d'après de Troy

MICHEL BARON

(Musée de la Comédie-Française)

Digitized by Google

UN COMÉDIEN AMATEUR D'ART

MICHEL BARON

(1653-1729)

Le Théâtre, qui s'adresse autant aux yeux qu'à l'oreille, relève trop directement des arts plastiques, auxquels il emprunte et prête tour à tour, pour que tout comédien digne de ce nom ne soit pas doublé, sinon d'un peintre, au moins d'un amateur et souvent d'un connaisseur. L' « *Ut Pictura Poesis!* » d'Horace pourrait être inscrit sur le rideau de nos grands théâtres.

Digitized by Google

On sait que Molière, peintre du Vice et de la Sottise, s'était intimement lié, à Avignon, avec Pierre Mignard revenant de Rome, et qu'en remercîment de ses deux portraits et de celui de sa femme, il plaida la cause de son ami auprès de Colbert dans son poème : *la Gloire du Dôme du Val-de-Grâce*, en partie imité du *De Arte graphica* de Charles du Fresnoy, un autre peintre, et leur ami commun (1). On parle encore des relations de Molière avec Sébastien Bourdon, qu'il avait connu à Montpellier, et qui fit alors son portrait. Le graveur François Chauveau était estimé du « Contemplateur » et l'a représenté plusieurs fois dans ses incarnations successives de Mascarille, de Sganarelle et d'Arnolphe. L'un des premiers camarades de Molière, Charles Dufresne, était d'une famille de peintres d'Argentan. Un autre, Edme de Brie, était frère du peintre-graveur Etienne Villequin, qui fut reçu à l'Académie, et auquel fut adressée une élogieuse épître imprimée à Blois, au temps que la troupe du Palais-Royal représentait *M. de Pourceaugnac* à Chambord (2). Palaprat nous apprend qu'à la même époque les comédiens italiens et Molière lui-même vivaient familièrement avec le peintre Varrio (3). Baron était intimement lié avec Charles Coypel, comme plus tard, en Angleterre, David Garrick, habile dessinateur lui-même, le fut avec le célèbre Hogarth, et, chez nous, Talma avec David, Fleury avec Gérard. Watteau, Lancret, Boucher, Gillot fréquentaient les comédiens et se sont souvent inspirés d'eux dans leurs tableaux.

Si peu de peintres ont embrassé la profession de comédien, nombre de comédiens furent ou sont encore, par surcroît, des peintres distingués. Au siècle dernier, Bellecour, fils et frère des peintres J.-B.-G. et J.-F.-G. Colson, avait été destiné à la peinture, qu'il étudia sous Despax à Toulouse, sous Carle Van Loo à Paris. Lekain avait été aussi élève de Van Loo. Brizard allait concourir pour le prix de l'Académie de peinture quand il débuta comme tragédien. Un acteur du Théâtre de la République, Boucher, était peintre, et contribua,

(1) Du Fresnoy, mort en 1668, avait aidé Mignard dans ses travaux du Val-de-Grâce.

(2) *A M. de Villequin, excellent peintre, Épître.* Blois, in-4° de 4 pages. Sans date imprimée; mais l'exemplaire de la Bibliothèque Mazarine porte au crayon: 1669.

(3) Préface des *Œuvres de M. de Palaprat.* Paris, Ribou, 1712.

Digitized by Google

comme tel, à l'amélioration du décor. Vers le même temps, un obscur comédien du Théâtre du Marais avait donné des leçons de dessin, fait le voyage d'Italie et fréquenté l'atelier de Brenet; il est vrai qu'il quitta bientôt les planches comme il avait laissé le pinceau, pour voler à la frontière et pour devenir... le maréchal Gouvion Saint-Cyr.

De nos jours, Beauvallet père, élève de Paul Delaroche, grand collectionneur d'armes et d'armures, Mirecour et Geffroy ont exposé aux Salons, souvent avec succès. Ce dernier, élève d'Amaury-Duval, a enrichi le musée de la Comédie-Française de plusieurs tableaux remarquables, dont trois seront un jour d'inappréciables documents : les *Caractères des comédies de Molière,* curieuse collection de types et de costumes du XVIIe siècle; les *Sociétaires du Théâtre-Français* à vingt-quatre ans de distance, sous Louis-Philippe et sous Napoléon III. Regnier fut d'abord élève architecte; petit-fils d'un amateur et restaurateur de tableaux, Regnier de la Brière, il étudia la peinture chez Hersent, l'architecture chez Peyre et Debret, avant de prendre le parti du théâtre où semblait d'ailleurs l'appeler la situation de sa mère, Mme Tousez, sociétaire de la Comédie-Française; il épousa plus tard une fille de Grevedon, l'habile lithographe. Rouvière fut peintre avant d'être acteur, et Mélingue, dont Alexandre Dumas a écrit la biographie sous le titre d'*Une Vie artiste*, fut un sculpteur de talent; après avoir travaillé aux bas-reliefs de l'église de la Madeleine, il a fait les statuettes de Molière et de Corneille, et modelait tous les soirs une nouvelle Hébé dans *Benvenuto Cellini* sur la scène de la Porte-Saint-Martin (1). On connaît l'œuvre considérable d'Henri Monnier, créateur de *Joseph Prud'homme,* les aquarelles et dessins de Lhéritier; Eugène Provost occupait à peindre les loisirs de sa retraite prématurée; Langlois-Fréville a laissé quelques pochades, et le spirituel Thiron réussissait dans la caricature.

Aujourd'hui même, M. Mounet-Sully, qui dessine très agréablement et fait le portrait-charge avec succès, possède un réel talent de sculpteur, ignoré de la foule; car l'éminent artiste s'est jusqu'ici refusé à exposer ses œuvres, vraiment remarquables : un buste de son frère Jean-Paul, le médaillon de sa mère, les maquettes qu'il

(1) Ses deux fils, Lucien et Gaston Mélingue, se sont fait un nom comme peintres d'histoire.

Digitized by Google

exécute pour chacun de ses rôles, etc., etc. Mme Sarah Bernhardt est, comme on sait, peintre et sculpteur. Citons encore Mme Blanche Pierson, M. Hermann-Léon, Paulin Ménier qui expose sous un pseudonyme, Mlles Emilie Lerou et Jenny Thénard, les frères Lionnet, Masquillier, Georges Berr, Baillet, Rebel, Delaunay fils et Brindeau fils, Auguste Joliet, graveur sur bois et dessinateur médaillé, Eug. Clerh, éventailliste très apprécié, Marquet, Leitner aîné (graveur), Davrigny, Albert Lambert fils, dont le père est un habile sculpteur sur bois, etc., etc. (1).

***

Mais aimer, comprendre et goûter, produire même, — ou pour le public ou pour soi, — n'est pas posséder : il est rare qu'un acteur soit dans une position de fortune qui lui permette *la collection*, cette fameuse collection qui confère officiellement le titre d'amateur d'art; et, avant d'arriver au grand Baron, objet de cet article, je ne vois guère qu'un Italien, Michel-Ange Fracanzani, *le Polichinelle* de l'Hôtel de Bourgogne (où il avait débuté en avril 1685) qui figure dans la liste des « Fameux curieux des ouvrages magnifiques », donnée par Abraham du Pradel en son *Livre commode* pour 1692. Fils et élève d'un peintre, parent de Salvator Rosa (2), — lequel avait été lui-même comédien nomade, — le napolitain Fracanzani collectionnait livres d'art, estampes, dessins et curiosités du même genre. Il aimait singulièrement les clairs-obscurs; il en avait apporté d'Italie, et pendant son séjour en France il n'épargna rien pour en rassembler une des plus amples collections qu'on puisse désirer. Ce fut lui qui réunit les précieuses études dessinées de Le Sueur pour

(1) Pour compléter ce tableau de l'alliance du théâtre et des arts plastiques, rappelons que la charmante ingénue Mlle Emma Fleury, nièce et pupille de Mme Fleury, artiste-peintre, a quitté la Comédie-Française pour épouser le sculpteur Franceschi, et que Mlle Marie Lloyd est depuis quelques années la femme du peintre Georges Vibert.

(2) Le Francazano (César Fracanzani), élève de l'Espagnolet, était le beau-frère de Salvator Rosa, qui travailla sous lui (Basan, *Dictionnaire des Graveurs*, v° Rosa). M. de Trallage cite Fracanzani fils comme un homme qui « vivait bien, régulièrement et même chrétiennement, à bonne heure pour la société et pour lui-même ». (*Notes* publ. par le bibl. Jacob.) Il demeurait rue du Petit-Lion.

Digitized by Google

ses tableaux de *Saint Bruno*, dont s'enrichit plus tard le cabinet de Crozat (1).

Baron, qui ne figure pas encore sur cette liste, publiée au moment même où il se retirait du théâtre, eut plus tard galerie de tableaux, bibliothèque et collection d'estampes, dont j'ai retrouvé les catalogues dans l'inventaire dressé après sa mort, et je suis heureux de pouvoir offrir à l'*Artiste* la primeur de ces documents inédits.

***

Je n'ai pas à retracer ici la vie de Michel Boyron dit Baron; je n'étudierai ni le grand comédien, élève de Molière, ni l'auteur distingué auquel on doit, entre autres comédies, l'*Homme à bonnes fortunes*. Son histoire a été écrite avec détail par Lemazurier, l'un de mes prédécesseurs aux Archives de la Comédie-Française, et reprise par M. Jules Bonnassies en tête de son excellente édition de la pièce que je viens de nommer. Je me propose d'y ajouter quelque complément dans un livre en préparation : *Les Camarades de Molière*, et je ne dois traiter ici qu'un point sur lequel tous deux ont gardé le silence : les collections d'art de Baron (2).

Je rappellerai sommairement que, né en 1653, d'André Baron, excellent acteur de l'Hôtel de Bourgogne, et de Jeanne Auzoult, si célèbre au même théâtre sous le nom de « la belle Baronne », Michel perdit ses parents de bonne heure, entra dès l'âge de dix ans dans la troupe d'enfants de Raisin, en sortit pour devenir l'élève et le fils d'adoption de Molière ; qu'après quelques pérégrinations en province, il devint l'un des premiers comédiens de la troupe du Palais-Royal, puis de l'Hôtel de Bourgogne, et enfin de la Comédie-Française ; qu'il créa la plupart des grands rôles de Racine et se retira subitement en 1691, seulement âgé de 38 ans, sans qu'on ait jamais bien su les vrais motifs de cette retraite prématurée. On croit qu'il avait demandé au Roi un privilège ou une charge qu'il ne put obtenir, peut-être le titre de directeur de la Comédie-Française, et que ce fut dans un

(1) Mariette ajoute que Fracanzani « se mêlait de dessiner et même de génie, mais d'un goût lourd et fort mauvais. » (*Abecedario*, t. II, p. 262.)

(2) Je parlerai ailleurs d'un *Baron bibliophile*, que ses biographes ont également ignoré.

Digitized by Google

mouvement de dépit qu'il prit le parti de se retirer. Le Roi lui fit dire qu'il réfléchît bien avant de quitter, et que s'il partait, il ne rentrerait pas, lui vivant. Et le Roi tint parole.

Baron avait, dans ses vingt-six années de théâtre, fait de notables économies, puisqu'il put s'acheter une maison de 23.000 livres à la place de Fourcy, sur les fossés de l'Estrapade (1). Voisin de Charles Perrault (2), qui travaillait alors à ses *Hommes illustres,* Baron se fit, — dans le « paisible esbat des livres », comme dit Robert Garnier, — une retraite studieuse, où les savants et les étrangers de marque l'allaient visiter et consulter au besoin. Un livre anonyme, publié à La Haye dix ans après la mort de Baron, les *Amusemens de la Hollande* (3), nous fait pénétrer dans ce cabinet où, au milieu de sa bibliothèque, de ses tableaux et de ses estampes, Baron donnait des leçons de déclamation à des avocats, à des prédicateurs, et composait ses œuvres de théâtre, « se reposant alors à l'ombre des lauriers qu'il avait mérités en portant la gloire du Cothurne aussi loin qu'elle pouvait aller. »

Molière, qui fut partout un grand éducateur, avait inspiré à son fils d'adoption l'amour de l'étude : il était parvenu à familiariser Baron avec la langue de Plaute et de Térence, ce qui permit au comédien de donner sous son nom l'*Andrienne* (1703) et les *Adelphes* (1705), qui passaient avec plus de vraisemblance pour être l'œuvre du P. de la Rüe, jésuite (4). Ce célèbre prédicateur, qui avait été le maître de

(1) L'acte d'acquisition est du 26 juillet 1691. Jacques de la Joüe, architecte, maître maçon et juré expert, et Marguerite-Anne Quanchan, sa femme, vendent à Michel Boyron, officier du Roy, et à dlle Charlotte Lenoir, son épouse, demt rue St-Benoît, une maison à porte cochère et jardin, sur le fossé de l'Estrapade (faisant partie d'une place acquise par Mre Charles Perrault, consr du Roy, cy-devant contrôlr gal de ses bâtiments, le 7 juillet 1685) tenant lad. maison d'une part aud. sr Perrault, d'autre au sr Beausire, aboutissant par derrière au collège de Lisieux, et par devant sur la rue ou place de Fourcy ; moyennant la somme de 22.840 livres.

(2) Ch. Perrault mourut le 16 mai 1703, à 77 ans, dans sa propre maison située sur les anciens fossés de l'Estrapade, et fut enterré à Saint-Benoît. (Herluison, *Actes de l'État-civil,* p. 337).

(3) *Avec des Remarques nouvelles et particulières sur le génie, mœurs et caractères de la nation, entremêlés d'épisodes curieux et intéressans.* — 1 vol. in-12 de 2 ff. et 252 pp., chez Pierre Van Cleef, 1739, p. 68 à 80.

(4) *Les Amusemens de la Hollande* le désignent sous le nom du « Père La Place, dominicain ».

Digitized by Google

Dancourt au collège de la rue Saint-Jacques, était très lié avec son camarade et beau-frère Baron, aux leçons duquel on disait qu'il devait « les secrets du grand art de la déclamation (1) ».

La maison de l'Estrapade recevait bonne compagnie; toujours ouverte aux personnes de mérite, aux savants de réputation, et « la table était assez délicate pour y attirer plusieurs personnes de la première distinction ».

Un jeune Bourguignon, que les *Amusemens* désignent sous le nom de Morlay, rencontra chez Baron un ancien recteur de l'Université, principal d'un fameux collège et janséniste obstiné, qui avait entrepris plusieurs ouvrages de littérature. Il trouva dans le comédien retiré un homme « universellement estimé et recherché des savants en tout genre, aussi versé dans la science du monde que dans les belles-lettres ».

Le grammairien Grimarest fréquentait Baron, qui lui fournit de précieux mémoires pour sa *Vie de Molière,* publiée en 1705.

Duclos, qui l'avait connu dès le temps qu'il était au collège d'Harcourt (vers 1715), le rencontrant assez souvent chez un libraire de la rue de la Harpe qui était en face, fréquentait aussi le cabinet de l'Estrapade, dont il parle comme « rempli de livres choisis » : « Ma curiosité sur ce qui avait rapport à Molière, Corneille, Racine et les hommes illustres de son temps, lui plaisait, et il satisfaisait volontiers à mes questions qui, loin de l'importuner, lui inspirèrent sans doute le goût qu'il prit pour moi (2). »

J.-B. Rousseau, qui avait quitté Paris en 1711, assurait, au bout de 18 ans, du fond de son exil, que Baron était « la seule chose qu'il eût trouvée digne d'être regrettée ». Il lui eût alors volontiers demandé

(1) *Amusemens de la Hollande*, p. 68. — L'abbé Desfontaines est moins enthousiaste que l'auteur anonyme. Voici ce qu'il écrit vers la même époque : « J'ai connu un prédicateur qui n'est plus, à qui le célèbre *Baron*, par l'ordre de son père, qui était un riche financier, avait enseigné l'art de la déclamation durant plus d'une année. Ce comédien, dont les tons étaient simples et naturels, enseigna néanmoins à son élève l'art de prêcher ridiculement. On disait qu'il déclamait en chaire comme un comédien sur le théâtre. » *(Observations sur les Ecrits modernes,* t. XII, p. 301, 1738.)

(2) Fragment des *Mémoires* de Duclos, cité par A.-F. Rigaud dans la *Notice* qui précède ses *Morceaux choisis.* Paris, 1810, 2 vol. in-8°.

Digitized by Google

des leçons : Roscius n'avait-il pas enseigné Cicéron, Hortensius, César même?

En 1728, Baron reçoit souvent le lyonnais Brossette, de passage à Paris, et celui-ci se loue fort de sa table et de la bonne compagnie qu'il y a trouvée : « Il est étonnant, écrivait-il à Rousseau, que son grand âge ne lui ait enlevé ni le feu ni les grâces que nous lui avons vues autrefois. Si sa santé s'est affaiblie, les agréments de son esprit et sa vivacité même n'ont souffert aucune diminution. »

Lié enfin avec les Coypel, ce fut peut-être à cette intimité que Baron dut sa rentrée au théâtre, au moment où les débuts d'Adrienne Le Couvreur venaient de donner comme une renaissance à la tragédie.

D'après une anecdote dont je ne retrouve pas la source en ce moment, ce serait Coypel qui aurait présenté au Régent, en visite dans son atelier, le vieux comédien qui n'avait, depuis trente ans, joué que par extraordinaire chez Mme de Maintenon à Versailles, ou chez la duchesse du Maine à Sceaux et à Clagny. L'entrevue aurait eu pour résultat le rappel de Baron à la Comédie-Française, où il reparut le 10 avril 1720, dans *Cinna* (1).

Charles Coypel terminait alors son portrait en Nicomède, l'un de ses plus beaux rôles. Le vendredi 24 mai, pendant une « séance », le jeune Roi vint chez son premier peintre, logé par lui aux galeries du Louvre, et se fit présenter Baron, qu'il n'avait pas encore vu. Le vieux comédien récita devant Sa Majesté quelques scènes de l'*Ecole des Femmes* (2) et de *Cinna*. Louis XV fut extrêmement frappé de cette diction si simple, si naturelle et à la fois si noble, et surtout du jeu muet de Baron. Un mois plus tard, le *Nicomède* était terminé, et ce portrait, aujourd'hui perdu, était porté au Palais-Royal chez Madame, princesse palatine, mère du Régent (3). En revanche, Baron dut donner de précieux conseils au peintre-dramaturge, qui travaillait alors aux *Folies de Cardenio*, représentées en décembre de la même année.

La rentrée de Baron ne fut pas aussi brillante qu'on aurait pu l'es-

(1) Cette rentrée se fit sur le théâtre du Palais-Royal, alors salle de l'Opéra, ou la Comédie représentait quelquefois sous la Régence. Baron reparaissait sur la scène même où il avait paru à côté de Molière.

(2) Baron ne joua Arnolphe à la Comédie-Française que le 15 juillet suivant.

(3) *Journal* de Mathieu Marais, I, 287-288.

Digitized by Google

pérer. Une *Epître sur son retour au théâtre* lui reproche ce « pas téméraire (1) », et les *Amusemens de la Hollande* vont jusqu'à dire que « s'il eût employé le reste de sa vie à vaquer aux louables occupations qu'il s'était faites, il n'aurait point terni, comme il fit en remontant sur le théâtre, la gloire qu'il s'était acquise en préférant la tranquillité d'un philosophe aux bienfaits et aux applaudissements de la Cour et de la Ville. » Il put, du moins, se faire applaudir pendant dix ans encore d'une génération qui ne pouvait le comparer à sa gloire passée, et ressuscita pour elle les chefs-d'œuvre de Corneille, Racine et Molière, dont il avait été le contemporain et dont il avait su la pensée. *Polyeucte, Horace, Britannicus, le Cid, Iphigénie, la Mort de Pompée, le Menteur, Nicomède, Bajazet* et *Athalie* succédèrent à *Cinna* et à l'*Ecole des Femmes; Mithridate* et le *Misanthrope* furent ses triomphes.

Heureux le spectateur qui peut jouir des restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint quand cette voix et cette ardeur sont celles d'un Baron donnant la réplique à une Le Couvreur! Tous deux allaient disparaître en même temps : le 23 décembre 1729, Baron, bientôt octogénaire, était inhumé dans la nef de Saint-Benoît, sa paroisse, et, trois mois après, le 21 mars, l'église Saint-Sulpice fermait ses portes au cadavre de la plus touchante des Monimes!

*
* *

Le testament de Baron remontait au 12 août 1722. L'inventaire fut ouvert le 29 décembre 1729, et continué, tant dans sa maison de l'Estrapade que dans sa loge à la Comédie, jusqu'au 6 janvier 1730.

Sa bibliothèque, divisée en 213 lots, ne comprenait pas moins de 1444 volumes prisés 3,197 liv. 10 s. de l'avis des libraires Barois et Péraud. Composée surtout de livres d'histoire et de classiques, elle renfermait quelques ouvrages à gravures ou relatifs aux arts, *Antiquités romaines, Habits des Nations du Levant, Portraits de différents*

(1) Bibl. Nat., mss. fr. 12630 (p. 325 à 328). C'est l' « *Épître au célèbre comédien Baron* lorsqu'à 60 ans il remonta sur le théâtre », publiée dans le *Portefeuille trouvé* (II, p. 266-270) et dans le t. IV de la *Bibliothèque de Cour* (1746), p. 155. Elle est du poète Le Brun : on la trouve dans ses *Œuvres en vers et prose*, 1736, sous le titre d'*Épître à M. Baron, fameux comédien* (p. 11 à 17).

Digitized by Google

hommes illustres, Bible, Rome ancienne et moderne, Métamorphoses d'Ovide, Vies des peintres, etc... J'en donnerai d'ailleurs le Catalogue complet dans le *Bulletin du Bibliophile.* Ce qui nous intéresse surtout ici, c'est la collection de tableaux et d'estampes, dont voici l'inventaire dressé par le notaire :

« Ensuivent les tableaux trouvés dans le cabinet et autres lieux ci-après désignés, prisés par le sieur Depercy de l'avis du sieur Antoine Laporte, peintre de l'Académie, nommé par les parties et par le sieur substitut.

Dans le cabinet ayant vue sur le jardin :

1. Un grand tableau de 8 pieds de haut ou environ, peint sur toile représentant *le Buisson ardent et Moyse* (1), dans sa bordure de bois doré..... 150 liv.
2. Un *Colin Maillard*..... 60
3. *Hercule*..... 60
4 et 5. Deux *Animaux*..... 200
6. Des *Animaux* (2)..... 60
7. *Femme couchée*..... 60
8 et 9. Deux petits *Paysages* (sur bois)..... 40
10 et 11. Deux petits tableaux sur cuivre, *Oiseaux*..... 20
12. *Léda*, de 4 pieds de haut (3)..... 80
13. Une *Vierge*..... 40
14. *Portrait*..... 30
15. *Chevaux*..... 140
16 et 17. Deux tableaux, *Foires*..... 80
18 et 19. Deux *Marines* (4)..... 20
20 et 21. Deux *Marines*..... 25

« Item, deux autres tableaux peints sur toile, l'un représentant le feu sieur *Boyron*, et l'autre la deffunte damoiselle *sa Mère*, lesquels n'ont point été prisés, étant tableaux de famille, cy... Mémoire.

(1) Peut-être un Poussin.
(2) Genre Paul Potter.
(3) Une *Léda*, tableau de Pierre, a été gravée par N. Delaunay.
(4) Genre Berghem.

Digitized by Google

Dans la chambre vis-à-vis le cabinet ayant aussi vue sur le jardin :

22 et 23. Un *bain de femme.* — Une *femme qui boit*.... 80 liv.
24 et 25. Deux petits tableaux : *Renaud* et *Ermine* (sic) (1) 25
26 et 27. Deux petits tableaux : *Céphale* et *Cporise* (sic), et *Diane* (2)..... 20
28 et 29. Deux petits tableaux : Un *Bacchus* et des *Jeux d'enfans* ..... 15 liv.
30. Un petit tableau peint en *mignature*, garni de verre blanc..... 6

Dans le petit chauffoir attenant le vestibule ayant vue sur la cour :

31 et 22. *Le Roy. — Mgr le Dauphin*..... 6 liv.
33. *Paysan* et *Paysanne*..... 6
34. *Saint Joseph*..... 10
35. Tableau sur bois représentant *Rabelais*..... 15
36. Petit tableau dans le goût de Watteau..... 6
37 et 38. Divers sujets..... 12
39. Un *Concert*..... 10
40. Tableau peint sur toile représentant *Mlle Gautier* (3). 18

Dans la garde-robe :

41, 42 et 43. Trois petits tableaux : divers sujets..... 15 liv.
44 et 45. Deux petites *marines*..... 5

Dans la salle à manger :

46. *Portrait* dans sa bordure ovale de bois doré..... 12 liv.
47 et 48. Deux petits tableaux : *Le Roy* et *la Reine*..... 5

Dans la chambre au premier, à droite :

49 et 50. *Portrait. — Femme en chemise*..... 25
51. Une *femme qui joue du tambour de basque*..... 20

(1) Un *Renaud quittant le jardin d'Armide*, par Ch. Ant. Coypel, se vendit 240 liv. à la vente de Ch. Coypel (1753).

(2) Jules Romain a fait un *Céphale et Procris.*

(3) Marie-Jeanne Gautier, née à Paris en 1692 avait débuté à la Comédie-Française en 1710 dans *Polyeucte*. Reçue sociétaire dans les Reines et mères, elle se retira en 1723 et entra deux ans plus tard aux Carmélites de Lyon, où elle mourut le 6 avril 1757, Sœur Augustine de la Miséricorde.

Digitized by Google

Dans la chambre à côté de la bibliothèque :

52. Une *Vierge* ..... 6 liv.
53 et 54. Deux petits tableaux : des *Flamands* 4
55 et 56. Deux petits tableaux sur bois : des *Paysans* 4
57. Une *Vénus* 3
58 et 59. *Fleurs* 18
60. Mr le *Maréchal de Villeroy* 20
61 et 62. Deux petits bois dans le goût de *Watteau* 10

Dans la chambre de la dame Boyron :

63. *Ecce homo*, dans la bordure carrée et ovale ..... 20 liv.

« Et a ledit sieur Antoine de Laporte signé son avis

LAPORTE. »

A ces 63 numéros composant la galerie de tableaux de Baron, il faut ajouter dix tableaux peints sur toile accrochés dans le vestibule, et représentant l'un Mme de Soubise, les autres Mme la marquise de Coëtquen, Mme de la Vallière, Mme de Ventadour, Mme la Dauphine, Mme de Foix, et quatre paysages, le tout prisé 30 livres, ce qui porte le total des tableaux à 73, estimés la somme de 1491 livres, et vendus le 26 janvier 1730 à des prix qu'il serait intéressant de connaître.

Passons maintenant aux estampes.

Dans un vestibule au rez-de-chaussée ayant vue sur le jardin :

25 estampes 1re épreuve de la *Galerie du Luxembourg* (1) en bordure dorée, garnies de leurs verres ..... 350 liv
6 estampes : le *Roy*, la *Reine*, *Madame*, 2 *Watteau* et 1 *perspective* 30

Dans un petit chauffoir étant à côté dudit vestibule :

La *Veüe du Pont-Neuf* de Vandremeule (2) ..... 18 liv
14 Estampes : Portraits et différents sujets 25

(1) La Galerie du Palais du Luxembourg, peinte par Rubens (1620) et gravée sur les dessins de Nattier par Jean Audran, Benoît, Louis de Châtillon (*les Parques filant la destinée de Marie de Médicis*), Gaspar Duchange, Gérard Edelinck, Alexis Loir (*l'Éducation de Marie de Médicis* et *le Temps découvrant la Vérité et terrassant l'Hérésie*), J.-B. Massé (*Portrait de Marie de Médicis* qui est en tête du Recueil), B. Picart, Picard, Ch. Simonneau, A. Trouvain et C. Vermeulen. On trouve ces planches à la Chalcographie du Louvre.

(2) Marche du Roi, accompagné de ses gardes, passant sur le Pont-Neuf et allant au Palais, gravé par Jean van Huchtenburch, d'après Van der Meulen, en 3 feuilles.

Digitized by Google

Dans une petite salle d'entrée :

9 cartes de géographie en gorge..... 9

Dans l'antichambre de la mansarde servant de 1er étage ayant vue sur la cour :

4 estampes : *Histoire de Psyché* (1)..... 8 liv.

Dans un petit cabinet à côté :

1 estampe : *Junon commande à Eole*..... 4 liv.
1 — *Ulysse*..... 15
1 — *Adam et Eve* (2)..... 6
1 — *La robe de Joseph présentée à Jacob*, par Coypel..... 3
5 petites estampes, 2 portraits, 2 estampes de Le Clerc.. 8
2 Vandremeule, une *Bataille de Constantin* (3) en estampes en gorge..... 10

Dans une chambre à côté :

4 estampes de M. Coypel père, sujets de l'histoire grecque et romaine..... 24 liv.
2 estampes ovales des *Métamorphoses* (4)..... 30
L'Allégorie du *Mariage de M. le duc de Bourgogne*... 12
4 estampes en hauteur représentant la *Galerie du Palais-Royal*..... 12
Andromaque (5)..... 5
La *Mort d'Hippolyte* (6)..... 6
Clitès et la *Matrone d'Ephèse*..... 5

(1) Par Sébastien Le Clerc (1637-1714).

(2) Par Laurent Cars d'après Le Moine, ou par Flipart d'après Natoire, ou encore par P. Drevet le fils, d'après Antoine Coypel.

(3) Il y a une *Bataille de Constantin contre Maxence*, gravée par G. Audran (1666) d'après Le Brun, et une autre de Balthazar Moncornet, d'après Rubens. Ce sujet se trouve encore gravé par Nicolas Tardieu dans la suite de l'*Histoire de Constantin* par Moncornet d'après les tableaux appartenant au duc d'Orléans.

(4) Probablement de François Chauveau.

(5) Peut-être par Louis Desplaces, d'après Jouvenet.

(6) Par Ch. Nic. Cochin fils, d'après J.-F. de Troy.

Digitized by Google

Le Parnasse François (1).....	36
Statue équestre du Roy en la ville de Lion.....	12
9 petites estampes : portraits et sujets de *Métamorphoses* (2).....	8
Grande estampe représentant *Pirrhus*, servant de devant de cheminée, garnie de son verre dans sa bordure en bois doré.....	20
Dans un petit passage à côté :	
2 grandes estampes : *Athalie* (3) et la *Présentation au Temple* (4).....	25
Dans une chambre ayant vue sur le jardin à côté de la bibliothèque :	
Erigone.....	6 liv.
Dans la salle à manger, au rez-de-chaussée :	
Vue de la ville de Lion collée sur toile garnie de ses gorges	10 liv.
5 estampes de l'*Histoire de Don Quichotte* (5).....	10
L'*Apothéose d'Hercule* (6).....	5
5 petites estampes : *Métamorphoses* et *Jeux d'enfants*....	5 liv.
3 — différents sujets.....	2

L'argenterie et quelques bijoux montaient à 6,036 liv. 18 s. 11 deniers. De deux tabatières d'or, l'une se retrouve dans l'inventaire de sa femme, qui ne lui survécut pas une année : Charlotte Lenoir, l'une des filles de La Thorillière, mourut rue de Condé, le 24 novembre 1730. Son testament, du 10 du même mois, nous apprend que les tableaux de son mari ont été vendus le 26 janvier précédent. Elle lègue à son exécuteur testamentaire, Me Soucany, avocat au Parlement, et ancien ami de Baron, « une écritoire d'argent massif avec sa garniture de 3 pièces. » Quant à la « petite tabatière piquée de clous d'or et garnie d'un cercle, » elle nous intéresse particulièrement en ce qu'elle contenait « le portrait en miniature du défunt sieur Boyron. »

(1) Dédié au Roy par Titon du Tillet (1728).

(2) Par F. Ertinger, d'après les miniatures de Werner.

(3) Gravure de J. Audran, d'après le tableau d'Antoine Coypel, exposé au Salon de 1699.

(4) Gravure de J. Audran, d'après le tableau de Michel Corneille.

(5) Gravures de Surugue, B. Lépicié, Joullain, Tardieu, Mme Hortemels, d'après Ch. Ant. Coypel.

(6) D'après Noël Coypel (Salons de 1699 et 1704).

Digitized by Google

La retrouvera-t-on jamais? retrouvera-t-on davantage ces « portraits de famille » représentant la belle Baronne et son fils? — Où est aujourd'hui le portrait de Baron attribué à Rigaud qui fut vendu 240 fr. à Dijon en 1860 (vente Delamarche)? — Où le *Nicomède* de Charles Coypel dont nous avons parlé et qui doit être l'original du *Baron en costume de théâtre* gravé par Desrochers en 1740? Qu'est devenu le Largillière? Reste seul le beau portrait du foyer de la Comédie, peint par J.-F. de Troy et connu surtout par la gravure de J. Daullé (1732), si mal réduite par P. Dupin pour Odieuvre. C'est d'après l'original qu'a été exécutée la présente eau-forte de M. Courboin.

*
* *

Si nous ne possédons aucun portrait peint de Baron en costume de théâtre, nous avons du moins retrouvé la description de ses principaux costumes, dans le même précieux inventaire qui nous a fourni la liste de ses tableaux, de ses estampes et de ses livres.

C'est d'abord un *habit à la romaine*, composé d'un corps de moire d'acier couvert d'un point d'Espagne en argent, garni de tassettes (1), nœuds d'épaule et de frange à graine d'épinard; un tonnelet de velours couleur de rose garni de deux bandes de point d'Espagne en argent et un galon d'argent au-dessus et deux rangs de franges à graine d'épinard; un porte-épée garni d'un ruban or et argent; une paire de manches couleur de rose garnies de galons d'argent avec les volants de taffetas couleur de rose garnis d'un réseau, et deux petites franges et de ruban vert et or; une paire de souliers couleur de rose garnis de galons d'argent; une paire de festons couleur de rose avec un rang de frange et deux agrafes de diamants; une paire de gants à frange d'argent; une cravate de taffetas blanc couverte de réseau d'argent, garnie de 4 glands et 8 chatons montés en argent, et un petit col brodé, avec une paire de bas blancs et les bas couleur de rose de soie — prisé..... 800 liv.

Un autre *habit à la romaine* d'étoffe d'argent est composé : d'un corps d'étoffe d'argent couvert d'une cartisane d'or de Paris; les nœuds d'épaule garnis de cartisane d'argent et les tassettes garnies de galon d'argent à graine d'épinard; un tonnelet de velours bleu

(1) *Tassette*, pièce tombant de la cuirasse et protégeant le haut de la cuisse.

Digitized by Google

garni de deux bandes de cartisane or de Paris et deux rangs de franges argent à graine d'épinard, une paire de manches de velours bleu garnies de galons d'argent, les volants de taffetas bleu garnis de réseau d'argent et de petites franges d'argent avec des rubans bleu et or; une paire de gants à franges d'argent à graine d'épinard, deux festons de velours bleu garnis de franges d'argent à graine d'épinard et deux rosettes de diamants montées en argent; une paire de souliers bleus avec la lassure d'argent; un petit porte-épée d'étoffe d'argent garni de petits fleurons de point d'Espagne d'or, une paire de bas de soie bleu et blanc — prisé..... 1,200 liv.

Un *habit de grand-prêtre* (1) consistant en 3 habillements: le premier de satin bleu garni de fleurs de point d'Espagne d'or avec un bordé d'Espagne d'or à l'entour; une jupe de satin bleu avec une bande de point d'Espagne d'or à l'entour, une frange d'or au bas à graine d'épinard garnie de sonnettes et de grenades argent, avec une ceinture de point d'Espagne d'or posée sur un taffetas bleu et deux petits bouts de frange d'or au bout; deux petits autres bouts de ceinture de taffetas bleu garni de point d'Espagne d'or et deux petits bouts de frange d'or; un bonnet de satin blanc brodé en or, le tour du bonnet lassé d'un petit réseau d'or et une houppe de frange sur le bonnet et deux rosettes de diamant sur les manches du premier habit montées en argent; deux cols de mousseline brodés d'or, une paire de babouches de maroquin jaune — prisé..... 400 liv.

Une écharpe de point d'Espagne argent — prisée..... 120 liv.

Un *habit à la Turque* (2), composé d'un doliman d'étoffe bleue, or et argent, garni de fausse martre à l'entour, doublé de taffetas bleu; une veste de panne couleur de rose, les devants et les manches seulement le dos de taffetas couleur de rose, garnis d'agréments de cartisane et des houppes de frange à graine d'épinard au bout de l'agrément et de la frange à l'entour des devants garnis de 76 chatons diamant montés en argent; une culotte de panne couleur de rose avec une paire de jarretières argent; une petite paire de bottines de maroquin jaune et une paire de babouches de maroquin citron; une paire de bas blancs, 3 cols de martre fausse; un turban de mousseline garni

(1) Celui de Joad, dans *Athalie*.
(2) Celui de *Bajazet*.

Digitized by Google

d'un morceau d'étoffe bleu, or et argent, et d'une petite houppe d'argent, 6 rosettes, montées en argent, 2 en cuivre — prisé 400 liv.

Un *habit à la française*, composé d'un justaucorps et culotte de velours noir, le justaucorps garni de boutons d'or et parement d'étoffe or et argent doublé de taffetas couleur de feu; une veste d'étoffe or et argent garnie d'une frange à graine d'épinard d'or... 120 liv.

Une veste d'étoffe d'argent garnie d'une frange d'argent. 60 liv.

Un justaucorps de drap d'écarlate garni d'une cartisane d'or parementé d'étoffe d'or et argent doublé de taffetas couleur de feu; une veste d'étoffe or et argent garnie d'une frange d'or de jasmin, doublée de chagrin blanc; une paire de bas de soie couleur de feu; 2 rubans cordon bleu, l'un garni d'une rose de diamant montée en argent et l'autre de 3 roses montées en argent; une étoile d'argent avec un chaton dans le milieu monté en argent, et une jarretière bleue (1) brodée en or; une épée poignée fine à garde de cuivre et une dragonne d'un ruban d'or à frange — prisé..... 250 liv.

Deux chapeaux à la Romaine, l'un garni de point d'Espagne d'or, et l'autre garni de point d'Espagne d'argent, garnis de leur plumet blanc..... 40 liv.

Un chapeau bordé de point d'Espagne d'or avec un plumet blanc, un chapeau uni avec son plumet garni d'un bouton de diamant garni en argent et un autre chapeau uni..... 12 liv.

Une paire de gants blancs garnis de réseau d'or..... 12 liv.

Deux paires de boucles de souliers garnies de diamants montés en argent à chape d'acier, une boucle de manchon garnie de diamants montés en argent à chape d'acier, et six chatons montés en argent. 25 liv.

Trois grandes perruques de théâtre de cheveux châtain.. 15 liv.

Vieux bas de soie blanc, bleu, rose, cerise, etc. etc. (2).

Qu'on nous pardonne d'entrer dans tous ces détails, si importants pour l'histoire du costume théâtral; ils concernent un des plus grands acteurs de tous les pays et de tous les temps. Il ne faut pas oublier que depuis *le Cid*, Baron était le premier grand tragédien et qu'entre

(1) Pour le *Comte d'Essex*.

(2) Dans la loge, meublée de deux tables, l'une de sapin, pliante, l'autre de noyer, d'un fauteuil garni de paille, de deux tabourets, d'une cassette de bois blanc, et d'un miroir de toilette, on remarquait « un petit cadran de Buterfield d'argent ».

Digitized by Google

lui et M. Mounet-Sully on ne peut compter que deux noms de même taille : Lekain et Talma.

Il ne faut pas que tout périsse de ces artistes de génie ; recueillons pieusement leurs moindres reliques. Enregistrons surtout les témoignages de leurs contemporains. J'ai dit déjà ce qu'écrivait de « l'incomparable » Baron, J. B. Rousseau, dont l'hommage a quelque valeur, ce me semble : « C'est le seul qui nous reste, ajoute-t-il, de tous les illustres qui ont honoré le siècle de Louis XIV, et il a fait voir, mieux que Roscius et Esope, qu'il n'y a point de profession où l'on ne se puisse faire un grand nom, quand on s'y élève au sommet de la perfection. Le sien passera infailliblement à la postérité, et beaucoup de ceux dont il a récité les ouvrages demeureront ensevelis dans l'oubli. »

« Vivez, — lui écrit-il sept mois avant sa mort, — vivez pour vos amis contemporains ; vivez pour vos successeurs mêmes, et pour achever de former dans un art, que vous avez porté au plus haut point de sa perfection, la jeunesse capable de profiter de vos leçons et de vos exemples. »

*
* *

Baron ne fut pas le seul comédien collectionneur.

En 1773, Mlle Clairon vendit successivement son *Cabinet d'histoire naturelle*, qui passa tout entier au prince Paul Demidoff, et sa collection d'*Ouvrages de l'art*, qui comprenait armes et habillements étrangers, ouvrages en argent, nacre et ivoire, pagodes de terre des Indes, porcelaines, instruments de physique, bijoux d'or, tableaux de grands maîtres et estampes, parmi lesquelles un nombre considérable de Rembrandt.

M. le baron Davillier a fait connaître les richesses de Mlle Laguerre, de l'Opéra, dans *une Vente d'actrice au XVIIIe siècle*.

Chenard, acteur de l'Opéra-Comique, est cité par Bruun Neergaard comme grand amateur de Beaux-Arts, possédant en 1801 des esquisses de tous les maîtres contemporains.

Le tragédien Saint-Prix avait un cabinet de tableaux.

Les catalogues de Talma et de Rachel méritent d'être lus avec attention. Celui de Talma contient des tableaux de Porbus, Coypel,

Digitized by Google

Largillière, Adrien Brauwer, Jannet, Michallon, Ingres, des dessins de Duplessis Bertaux, Migneret, Isabey, Toppfer.

Victor Lerebours, Barroilhet, Lablache, Amant, Samson étaient connaisseurs; et, parmi les collectionneurs de nos jours, on a compté Bressant, Berthelier et Daubray; on compte encore Lafontaine, Lassouche, Francès, le chanteur Faure, grand ami du peintre Manet, enfin M. Coquelin aîné, dont les innombrables portraits sous tous les costumes et dans toutes les attitudes formeraient à eux seuls un musée. Sa galerie de tableaux modernes a été exposée publiquement à Londres cette année même.

GEORGES MONVAL

Digitized by Google

Frise et lettre ornée, dessinées par Bracquemond, gravées par Sotain, pour *les Fleurs du mal*

AUGUSTE POULET-MALASSIS

NOTES ET SOUVENIRS INTIMES (1)

II

Nos relations personnelles ne dataient que des derniers jours de 1868. L'envoi d'un renseignement bibliographique, que je me trouvai par fortune à même de procurer à Malassis, me valut un remerciement dont je m'autorisai pour ne pas rester en si bon chemin. Ainsi que je l'ai dit plus haut, je ne me lassais pas plus de le questionner qu'il ne se fatiguait de me répondre. En échange d'une foule de curiosités dont je lui dus la possession, je m'employai à faire pour lui des recherches et des démarches que son éloignement lui interdisait, mais je ne l'avais jamais vu quand le hasard nous mit en présence dans le sombre entresol de la rue des Beaux-Arts, où Paul Daffis avait établi sa librairie. La connaissance ou plutôt la reconnaissance fut promptement faite; mais cette première entrevue fut brève, car Malassis ne passait que quelques heures à Paris et regagnait Bruxelles. Amnistié, mais nullement rallié, Malassis ne pouvait songer à quitter la Belgique qui lui assurait un refuge en cas de nouvelles poursuites et où il lui fallait d'ailleurs liquider un stock assez considérable de marchandises. Ses

(1) V. l'*Artiste* de septembre.

Digitized by Google

apparitions à Paris furent, par suite, courtes et rares jusqu'à l'époque de la déclaration de la guerre. Dès le premier jour, Malassis n'eut aucune illusion sur l'issue de la lutte. La forfanterie d'une partie de la presse parisienne à cette date, l'état d'esprit analogue de la plupart de nos compatriotes, sa haine contre l'Empire le maintenaient dans une exaspération dont ses lettres témoigneraient au besoin. La dernière qui me parvint avant l'envahissement était datée du 25 août. La suivante, que je reçus seulement au mois de mars 1871, avait été écrite d'Alençon, le 18 septembre précédent. Elle se terminait ainsi : « Rops m'a raconté que, la première fois que Baudelaire et lui se rencontrèrent, Baudelaire lui dit en le quittant : « La vie est charmante, « mais incertaine. Peut-être l'un de nous va-t-il entrer dans l'éternité. « Avec l'espoir d'une prochaine et heureuse rencontre, permettez-moi « cependant de vous faire mes éternels adieux. »

« Je suis un peu dans ces sentiments-là présentement. Quand nous verrons-nous ? Nous reverrons-nous ?... »

A sept mois d'intervalle ce postcriptum irnonique avait quelque chose de funèbre et j'eus en le lisant le pressentiment que, cette fois encore, Malassis avait vu juste. Il n'en était rien heureusement. Une nouvelle lettre datée de Bruxelles vint bientôt me rassurer. « En arrivant à Alençon, me disait Malassis, j'avais écrit à Laurier pour me mettre à sa disposition. Il m'a répondu qu'on aurait besoin de gens comme moi, *mais pas encore* (*sic*). Tout allait de mal en pis ou plutôt rien ne se faisait. Là-dessus je suis revenu de Belgique ; Gambetta n'avait encore pas son grand parti.

« En Belgique j'ai fait réimprimer des brochures contre l'Empire, jusqu'à la fin de novembre. J'en ai fait moi-même la propagande dans le Nord encore fort impérialiste.

« Dans les premiers jours de décembre je tombai malade d'une congestion au poumon gauche dont je ne fais qu'être convalescent. Cela va mieux, mais pas plus qu'il ne faut. »

Malassis, qui était venu, durant la Commune, redemander la santé à l'air natal, rentra définitivement à Paris au mois de juin 1871. Il s'installa d'abord au second étage d'une maison neuve de la rue Mazarine, dans un appartement coquet, mais fort étroit, qu'il abandonna plus tard pour un rez-de-chaussée de cette vieille maison de la rue de Grenelle, à laquelle est adossée la fontaine de Bouchardon et

Digitized by Google

où demeurait Musset quand il écrivit les *Contes d'Espagne et d'Italie*. Deux corps de bibliothèque remplis de livres de choix reliés par Lortic et par Amand, quelques tableaux et dessins de maîtres modernes (entre autres trois études à l'huile de Rops : un extraordinaire *Village flamand* dont les toits rouges émergeaient d'une vaste plaine couverte de neige, un autre paysage et une superbe pochade d'après des blessés rencontrés le lendemain de Sedan); une vieille paysanne en jupon rouge, de Louis Duveau, le portrait de Baudelaire par Lafon, celui de Champfleury (au fusain) par Courbet, des faïences normandes et nivernaises égayaient les murs tendus de ce papier uni que la mode n'avait pas encore adopté et dont les tons rompus se mariaient délicatement à l'or des reliures et des cadres, aux tons verts, rouges, jaunes et bleus des faïences.

Malassis nous arrivait plein de projets dont quelques-uns ne devaient pas sortir des limbes (1). Le livre qu'il projetait pour sa rentrée eut rappelé par son exécution typographique comme par le nom de son auteur, ses éclatants débuts de 1857 : *les Trente-six ballades joyeuses* de Théodore de Banville. Il voulait aussi ressusciter la *Revue anecdotique*, et j'ai retrouvé dans ses papiers les éléments d'un premier numéro resté manuscrit; mais si tout ce qu'il conçut ne prit point alors forme à vie, cette troisième phase de l'existence de Malassis ne fut pas moins active que les deux premières et beaucoup plus honorable que la seconde. Ne pouvant ni ne voulant prendre en son nom un brevet d'éditeur, il déposait chez divers intermédiaires les curiosités dénichées et annotées par lui, ou bien encore, il donnait les mêmes soins aux travaux de ses amis. Sans ce concours discret, Asselineau, très affaibli par les fatigues du premier siège et fort ébranlé par les dangers qu'il avait courus au moment où

(1) Parmi ces projets il en est un qui le préoccupa longtemps et je tiens à dire pourquoi il fut exécuté par d'autres. Depuis longtemps et durant même son séjour en Belgique, Malassis songeait à donner des œuvres de Diderot une édition enfin digne d'elles. Il dut se borner alors à réimprimer sans travail littéraire le texte correct et complet de *la Religieuse* (France et Belgique, 1871, in-12), que recommande aux curieux une très bonne eau-forte de Rajon, d'après le portrait de Garand. Quand, en 1874, la librairie Garnier résolut de tenter l'entreprise, Malassis abandonna généreusement à Assézat le dossier des notes par lui recueillies, et lorsque celui-ci succomba littéralement sous le faix de la tâche qu'il voulait mener trop vite, ce fut encore Malassis qui présenta aux éditeurs un continuateur auquel il aurait pu en tout état de cause se substituer légitimement.

Digitized by Google

les fédérés disputaient la barricade de la rue du Four aux troupes de Versailles, Asselineau n'aurait pas vu paraître la seconde édition de sa *Bibliographie romantique* (1872) à laquelle Malassis avait joint, un peu arbitrairement, un frontispice de Bracquemond destiné d'abord au *Passant* de Coppée (1), ni la réimpression de sa notice sur *André Boulle.* A défaut de sa généreuse initiative, un débutant parfaitement inconnu n'aurait jamais eu le plaisir de voir ses bibliographies de Mérimée et de Gautier imprimées par M. Claude Motteroz, car, s'il n'usait plus que de loin en loin des presses de l'ancienne maison paternelle, Malassis avait trouvé à Paris un artiste digne de le comprendre et dont le nom ne saurait être séparé du sien. Fidèle à sa devise : « Tu penses, j'œuvre », M. Motteroz donna à presque toutes les publications personnelles de Malassis à cette date la parure qui leur convenait; on en trouvera l'énumération, soit en tête du tirage de luxe du catalogue de la vente posthume, soit dans la première notice bibliographique de M. de Contades, et je ne la reproduirai pas ici; mais il serait injuste de ne point dire un mot des trois principales d'entre elles, la luxueuse plaquette des *Ex-libris français*, le manifeste en l'honneur de M. Alphonse Legros et la *Correspondance de Mme de Pompadour.*

L'étude sur les *Ex-libris français* obtint un succès auquel le scepticisme trop justifié de Malassis ne pouvait croire : en moins de quinze jours elle fut épuisée, et la seconde édition, très améliorée et augmentée, ne fut pas moins bien accueillie. Lorsque après une longue abstention, M. Legros, venu de France pour peindre aux frais

(1) Malassis avait sur la corrélation d'un frontispice et du volume qu'il annonce des théories fort larges ; on en jugera par ce passage d'une lettre où il répondait à je ne sais quelle critique par moi formulée au sujet de la planche dessinée et gravée par Rops, pour la réimpression du *Gaspard de la nuit* de Louis Bertrand : « Vous avez peut-être un peu raison sur l'eau-forte de Rops, pour *Gaspard*, mais pas tant que vous croyez. Il l'a conçue sur le titre, quoiqu'il ait lu partie du livre et il en avait bien le droit. C'est une opinion peut-être par trop littéraire que de demander à un frontispice d'être la condensation dessinée du livre. Trop d'esprit français. Voyez les frontispices de Romeyn de Hooghe, l'homme parmi les anciens qui s'est le mieux tiré de cette besogne difficile. Ils sont à côté du livre et n'en sont pas moins suffisants. Par exemple, qu'est-ce que son frontispice du Pétrone *cum notis variorum ?* Le soleil se levant pour éclairer les péchés capitaux à l'œuvre : ce serait le frontispice de beaucoup de livres autant que de Pétrone. Rubens aussi concevait ses frontispices de cette façon sommaire : aller plus loin, c'est sortir des arts de la gravure et du dessin. »

Digitized by Google

de sir Charles Dilke un portrait de Gambetta, consentit à envoyer trois tableaux au Salon de 1875, Malassis crut le moment opportun pour rappeler au public qu'après Millet, Corot et Barye, disparus à quelques mois d'intervalle, la liste de nos grands artistes n'était pas close et il exprima hautement sur M. Legros l'opinion qu'il avait de tout temps professée. Elle ne fut guère du goût de la critique, ni de bon nombre des confrères du peintre, mais tôt ou tard se vérifiera qu'en ceci, comme sur bien d'autres points, Malassis avait devancé le jugement de ses contemporains.

La *Correspondance de Mme de Pompadour*, dédiée, comme c'était justice, à M. Alfred Morrisson dont la splendide collection d'autographes lui avait fourni le principal élément et l'idée même de son livre, est assurément l'un des plus parfaits spécimens de son savoir-faire typographique, car, depuis le portrait jusqu'au cul-de-lampe final, il n'est pas un ornement qui ne soit congruant au principal personnage et le texte évoluait à l'aise en beaux caractères et entre de belles marges. Néanmoins le fiasco fut aussi complet qu'inexplicable. M. de Chennevières a dit ici même comment, au reçu d'une lettre « touchante et fière » de Malassis, il s'efforça d'obtenir de MM. Bardoux et de Watteville une souscription pour ce beau livre et comment les quelques centaines de francs arrachés à grand'peine ne parvinrent qu'à la veuve du pauvre éditeur.

Depuis plusieurs années la santé de celui-ci allait empirant. En dépit des soins que lui prodiguait Mme Malassis, elle-même alors fort souffrante, et de la science de l'excellent docteur Piogey, l'un de ses poumons était perdu et l'autre menaçait de refuser le service; souvent aussi la goutte se mettait de la partie. Les cruelles nécessités de la vie quotidienne et les terribles arriérés qu'il achevait de solder le retenaient à Paris plus souvent qu'il n'eût fallu pour obéir aux prescriptions du docteur; mais dès que survenait une accalmie, vite, en route, tantôt pour la Touraine chez l'ami Christophe, tantôt et plus volontiers encore, pour un coin perdu des « Alpes mancelles », le tout petit village de Saint-Céneri-le-Géré, à trois lieues d'Alençon, dont les verdures, l'air salubre et le silence apportaient à sa poitrine haletante, à ses muscles endoloris, à ses nerfs surexcités leur puissant réconfort.

Voici l'extrait d'une lettre du 18 juin 1874, écrite au retour d'une

Digitized by Google

halte chez Ernest Christophe qui possédait près de Loches un petit bien patrimonial appelé *la Cigogne*. « J'aurais voulu m'arrêter à Tours, à Orléans, mais je me contenterai de rester à Blois deux jours en rentrant, d'après les conseils motivés de mon ministre des finances. En revanche, j'ai vu Loches et Poitiers que je ne comptais pas visiter. Cette dernière ville m'a moins charmé par ses vieilles églises romanes et son aspect clérical que par sa promenade de Blossac, le long de la vallée du Clain, la plus belle que j'aie vue nulle part. J'y ai passé une soirée délicieuse, dans le plus parfait contentement de vivre.

« Mon voyage se passe aussi agréablement que possible, par un temps superbe coupé d'orages salutaires, avec force courses botaniniques et géologiques mêlées de pêches diverses dans les bassins d'une mer tertiaire et de charmants retours à une table abondante et délicate. Christophe, qui ne boit pas de vin, a au moins un fond de cave paternelle très distingué, où j'ai même retrouvé, en furetant, deux bouteilles de vieux Schraz, bien que vendangé à une époque postérieure au poète Haffiz : c'est de l'encens liquide. »

La maison que Malassis avait louée la même année à Saint-Céneri pour deux ou trois mois était des plus modestes, mais on y vivait à bon compte, grâce aux écrevisses et aux truites pêchées aux barrages de la Sarthe et du Sarthon, et au gibier rabattu des forêts voisines. Je fus convié deux fois à partager pour quelques jours cette vie délicieusement végétative et je garde de ces heures déjà si lointaines un souvenir que n'ont effacé ni d'autres voyages, ni d'autres amitiés.

« Nous sommes en effet installés, mon cher ami, m'écrivait Malassis de Saint-Céneri, le 4 juillet 1875, non pas aussi bien que l'année dernière, mais la maison est la même, si le mobilier a moins bonne apparence, et nous jouissons de trois lits assez durs. Vous pourrez en occuper un au détriment de vos côtes si vous venez après le départ de M. Legros que nous attendons. Dans le cas contraire vous trouverez à coucher dans l'une des deux auberges du village. Nous sommes ici sur le granit, c'est-à-dire, avec certitude, sans punaises : c'est, comme on dit en Belgique, un « apaisement. »

...« Vous n'imaginez pas comme ce pays est beau et frais en ce moment. Les derniers quinze jours de pluie n'y ont pas nui,

Digitized by Google

cela a perdu les foins, mais je m'en moque, car les verdures sont admirables et je me pâme d'aise devant les floraisons aquatiques. La rivière coule à pleins bords : vous verrez que c'est toute autre chose que l'année dernière. »

Au second voyage je fus précédé par M. Alphonse Legros qui, avant de regagner Londres, vint passer une quinzaine à Saint-Céneri; c'est là qu'il peignit un excellent portrait en buste de Malassis, conservé par sa veuve et laissa de forts beaux crayons d'après ses hôtes. L'un deux me fut offert par le modèle et c'est celui-là même que M. François Courboin a si habilement gravé pour accompagner la présente étude (1). Ce crayon rend à merveille l'expression de Malassis en ces jours de détente, d'apaisement et d'illusions sur ses forces où, les pieds solidement chaussés, le chapeau de paille abritant le front et la nuque, le bâton ferré à la main, il s'essayait à retrouver, avec les souvenirs qu'éveillait en lui chaque sentier, chaque lande, chaque bouquet de bois, sa vigueur d'antan, ou bien encore, lorsqu'assis sur un tronc d'arbre au soleil couchant, nous regardions les gars du pays plongeant, la journée finie, leur nudité robuste au plus profond du confluent des deux rivières; et toujours aussi, à contempler ce portrait, me revient à l'esprit cette stance de Malherbe : *Aux ombres de Damon,* la plus belle peut-être qu'il ait écrite et que Malassis me semble encore marteler de sa voix vibrante :

L'Orne, comme autrefois, nous reverroit encore,
Ravis de ces pensers que le public ignore,
Égarer à l'écart nos pas et nos discours,
Et, couchés sur les fleurs, comme étoiles semées,
Rendre en si doux ébats les heures consumées,
Que les soleils nous seroient courts.

Hélas ! l'Orne ne nous reverra plus !

(1) Il existe ou il a existé une charge de Malassis, peinte par Félicien Rops au début de leur liaison et qui le représentait cornu, et griffu, comme un diable. Outre le très beau portrait exécuté à Saint-Céneri par M. Legros, le même artiste avait gravé, vers 1861, une pointe-sèche tirée à douze épreuves dont quelques-unes portent cette maxime tracée en partie à rebours sur le cuivre : *Il faut toujours garder sa gravité avec les sots*. Deux photographies plus récentes de Nadar ont servi, l'une à M. Bracquemond pour le portrait placé en tête du catalogue posthume, l'autre à M. Manesse pour une planche accompagnant dans *le Livre* l'étude de M. de Contades.

Digitized by Google

Les deux années qui suivirent furent des plus laborieuses ; on put voir Malassis tour à tour restituer à Diderot un pamphlet jusqu'alors attribué à d'Holbach et ce d'après un recueil de pièces sur la querelle des Bouffons formé et annoté par Jean-Jacques, dresser la première bibliographie raisonnée des éditions originales de Marivaux, l'un des pourchas de sa jeunesse, et grouper pour la première fois aussi des pages de Rivarol négligées jusqu'alors par tous ses éditeurs. « Il y a bien du dilettantisme littéraire, écrivait-il, dans notre préoccupation de la gloire de ce Rivarol, conseiller *in extremis* de la royauté, il n'y a même que cela. » Il se retrouvait davantage et dans une délicate parité de langue, de goût et d'idées avec Georges Le Roy traçant de Louis XV et de Mme de Pompadour deux portraits que la recommandation de Sainte-Beuve n'avait pas suffi à sauver d'un oubli immérité, ou avec Pidansat de Mairobert notant, bien avant le reportage et l'interview, les propos qui se tenaient le 1er janvier 1777 chez la marquise Du Deffand. La rencontre d'un éditeur en qui Malassis retrouvait à certains égards un émule, nourri comme lui de substantielles études classiques, et l'esprit aux aguets de la curiosité vraiment digne de ce nom, le fit rétrograder un moment vers les deux siècles précédents : dans la collection Liseux qui aura quelque jour, elle aussi, ses poursuivants, on distinguera toujours sa réimpression des *Epîtres amoureuses* d'Aristénète tournées de grec en français par ce mystérieux Cyre Foucault, sieur de La Coudrière, du *Point de lendemain* de Denon, orné, comme dans le texte original du *Journal des Dames*, de fleurons qui en accentuent la signification, de la *Vie de M. de Molière* de ce pauvre Grimarest, si maltraité de ceux-là même qui se sont le plus servis de lui et pour qui les moliéristes, qui devraient saluer en lui un ancêtre, ne se sont guère mis en frais, car on ne sait presque rien de sa propre existence ; enfin des quatre ou cinq écrits, sans plus, où, à défaut de ce que Racine et Boileau savaient sur Molière et de ce qu'ils auraient pu nous dire, il nous faut aller chercher ce que ses contemporains ont su et pensé de lui. Mis en goût par ces investigations, Malassis exhuma pour son propre compte des *Lettres* de Mme Desjardins de Villedieu une relation de la « farce » des *Précieuses*, double hommage rendu à Molière et à une compatriote de l'éditeur. Entre temps et pour ne pas mentir à ce pseudonyme d'*Insignis nebulo* que lui avait fourni le P. Porée quali-

Digitized by Google

fiant ainsi Voltaire, il empruntait au *Théâtre de la rue de la Santé* la plus innocente de ses facéties : *la Grande symphonie héroïque des punaises*, et tout aussitôt dressait, avec l'aide de Thibaudeau, le catalogue d'un œuvre austère entre tous, celui des eaux-fortes et des lithographies de M. Alphonse Legros.

Un moment conjuré par le docteur Piogey, le mal devenait chaque jour plus menaçant et vers la fin de 1877 les accidents sanguins se succédaient avec une rapidité effrayante, affaiblissant chaque jour ce corps miné que soutenait seule une incroyable énergie. Qu'on lise plutôt ce stoïque et douloureux billet :

« 20 *novembre* 1877.

« Mon cher Tourneux,

« Il semble que je doive remettre mon départ à une autre fois, sans cependant que cela soit bien sûr. La conversation ou même la rupture du silence me fatigue beaucoup, aussi me garde-t-on à vue pour me maintenir dans le *silence du mausolée* comme s'il m'était acquis.

« On m'instruit régulièrement de vos visites, croyez-le.

« Gardez ce mot. Si je décède, contre mon attente, vous le joindrez à un exemplaire des Lettres de Mme de Pompadour avec quelque bonne observation : « Il avait gardé sa liberté d'esprit et écrivait en« core d'une main ferme ». Toutes sortes de chances et bien à vous.

« A.-P. Malassis.

« Ecriture de malade qui perd la vue, effet des opiums, digitalines et autres drogues. »

L'écriture de ce billet est au contraire, comme il m'invitait à le constater, très nette et très appuyée, mais par une singulière et fort inutile précaution, il avait ajouté son adresse à sa signature. Ainsi qu'il arrive parfois, un mieux soudain précéda la crise suprême et Malassis me l'annonçait en ces termes (28 novembre 1877) : « Je suis désormais visible à l'œil nu et sans éclipse probable. Je vous l'écris pour vous en informer, car vous avez mille autres choses à faire qu'à me venir voir. [J'étais à la veille de me marier.] Croyez que je prends part à ce qui vous arrive d'heureux et remettez votre visite à d'autres temps. D'ailleurs je ne suis pas prêt à quitter la chambre, il s'en faut... »

Digitized by Google

Le 11 février 1878, après une agonie que veilla son voisin et ami M. Alfred Prunaire, Malassis s'endormit pour ne plus s'éveiller. Par son testament écrit quelques jours auparavant, il avait demandé des obsèques civiles, et son désir fut exaucé. Cinquante ou soixante amis suivirent jusqu'au cimetière d'Ivry son modeste convoi. Dans la presse, si l'on en excepte un feuilleton de Banville au *National*, quelques lignes de Monselet dans l'*Evénement*, un entrefilet anonyme de *la République française*, rien ne mérite d'être cité.

L'actif de la succession ne comportait que la bibliothèque et les estampes. Malassis s'était déjà défait à l'amiable de l'œuvre de Rops, mais il lui restait de fort belles épreuves de Bracquemond, de Legros et de quelques autres modernes. Pendant qu'elles étaient vendues à Londres, par les soins de Thibaudeau, le catalogue des livres s'élaborait à Paris. M. de Broise avait spontanément offert ses presses pour son impression gratuite et nous n'avions eu garde de refuser, mais sa bonne grâce n'alla pas jusqu'à nous fournir une deuxième épreuve et beaucoup des corrections indiquées sur la première restèrent non avenues. Tel quel, et malgré ses imperfections, ce catalogue mérite d'être recherché et le fut d'ailleurs dès son apparition. Burty avait accepté de rédiger sur des notes fournies par M. de La Sicotière une courte notice biographique destinée aux soixante exemplaires (plus deux exemplaires sur chine) d'un tirage supplémentaire et j'y ajoutai, avec la liste des prix de vente, une nomenclature des travaux personnels de Malassis. Imprimée dans des conditions aussi défectueuses que le catalogue lui-même, cette bibliographie laisse fort à désirer et je ne peux la mentionner guère ici que sous forme de *mea culpa*.

La bibliothèque de notre ami ne comprenait pas, tant s'en faut, tout ce qu'il avait possédé. D'abord, et comme on l'a vu plus haut, il ne subsistait rien de la collection de classiques français, puis, sous la pression de la nécessité, des déplacements ou de l'occasion, bien d'autres raretés n'avaient figuré qu'un moment sur ses rayons. Mais il n'avait jamais consenti à se dessaisir, même daas les conjonctures les plus pressantes, de certains livres auxquels il attachait avec raison une valeur que vinrent confirmer les enchères de sa vente posthume. C'était tout d'abord un certain nombre d'exemplaires que l'on pouvait considérer comme uniques par les additions dont il les avait

Digitized by Google

enrichis, soit en inscrivant sur les gardes de piquantes réflexions ou de curieuses anecdotes, soit en y joignant des autographes de haut goût. Les *Fleurs du mal* dont, au lendemain de la mort du poète, Malassis avait refusé cent francs, se vendirent alors 225 francs : deux lettres de l'auteur, le fac-similé de la dédicace motivée à Théophile Gautier, supprimée à la demande même de celui-ci, « parce qu'une dédicace ne doit pas être une profession de foi », diverses variantes manuscrites et quatre pages de particularités piquantes sur Baudelaire, justifiaient ce prix qui, très certainement, serait dépassé aujourd'hui. Au même ordre de curiosités appartenaient un splendide exemplaire des *Odes funambulesques* (vendu 219 fr.), et *les Pauvres saltimbanques* de ce même Banville provenant de sa bibliothèque même et offert à Malassis dans des circonstances que celui-ci avait relatées, de même que sur les feuillets liminaires du premier volume des *Portraits intimes du XVIIIe siècle* de MM. de Goncourt, se pouvait lire le récit de la première entrevue avec les deux frères dans cet appartement de la rue Saint-Georges où s'écoulèrent les heures les plus fécondes de leur intime collaboration. J'ignore en quelles mains avaient passé, du vivant de Malassis, les *Amœnitates belgicæ* de Baudelaire qui, primitivement tirées à dix exemplaires (s. l. n. d. [Bruxelles], 1866, in-8° couronne, 36 pp.), furent toutes mises au pilon, sauf un exemplaire sur peau de vélin; mais parmi les *unica* dus aux mêmes causes, je trouve encore à citer la *Philosophie de l'Ameublement* d'Edgar Poë, imprimée à 25 exemplaires, à Alençon, en 1853, et détruite à la requête du traducteur, Charles Baudelaire, qui ne souffrait pas plus volontiers l'intromission d'un *e* après le *B*, initiale de son nom, que Gautier ne pouvait s'accoutumer à voir orthographier le sien par un *h*, comme cela arrive d'ailleurs encore journellement, et les *Satires jacobites de Marie-Victor Hugo* que Malassis avait extraites, en 1874, du *Conservateur littéraire* à cent exemplaires, mais que l'imprimeur n'osa pas tirer au dernier moment. Quand, à la requête du parquet impérial, l'*Histoire de Saint-Just* de M. Ernest Hamel fut mise au pilon, et quand, par mesure de prudence, le livre de M. Francis Lacombe, *la France et l'Allemagne*, eut le même sort, Malassis s'en réserva l'un des deux exemplaires sur papier fort. Pour n'être pas uniques, l'élégie de Jules Barbey, dédiée à Casimir Delavigne, *Aux héros des Thermopyles* (Paris,

Digitized by Google

1825, in-8°) et le *Livre d'amour* de Sainte-Beuve n'en tenaient pas moins leur rang parmi ces curiosités.

Malassis avait aussi gardé de chacun des principaux livres publiés par lui l'un des rares exemplaires (quatre ou cinq, dix au plus) sur papier de choix que l'on imprimait en sus du tirage régulier et que se partageaient l'auteur, l'éditeur et quelques amis, car jamais alors la pensée ne serait venue au libraire de faire de ce régal de délicat un objet de spéculation comme nous l'avons vu depuis, ce qui, d'ailleurs, n'eût pas alors trouvé de débouchés, de la plupart des correspondances littéraires échangées avec ses amis et de leurs réponses, ou de quelques autres documents du même ordre, il avait formé des plaquettes ou des volumes qu'Amand revêtait d'élégants cartonnages. Les derniers mots tracés par Balzac mourant au bas d'un billet écrit par sa femme à Théophile Gautier, les moyens de défense proposés par Flaubert à Baudelaire lors du procès des *Fleurs du mal*, le désaveu formel par Gautier des *Juvenilia* reproduites par le *Parnasse satirique* et que toute une génération savait par cœur, ne furent pas disputés avec moins de chaleur que les manuscrits inédits et les papiers de Baudelaire, les correspondances de Glatigny, de Champfleury, de Monselet (celle-ci parsemée de croquis naïfs), de Sainte-Beuve.

Enfin, on avait distrait de la vente des estampes les dessins et les peintures qui, par leur nature même, pouvaient former la naturelle décoration du cabinet des plus difficiles. Les deux portraits de Gautier, l'un peint et l'autre dessiné par lui-même en 1831, ceux de Baudelaire par Lafon, de Champfleury par Courbet, d'Asselineau par Guichard, trouvèrent aisément preneurs, comme les charges de Baudelaire d'après Alexandre Weill, ou d'Asselineau d'après Sainte-Beuve, comme les originaux des frontispices de Voillemot pour les *Odes funambulesques* et de M. Carolus Duran pour le *Salon intime* de M. Zacharie Astruc.

Dans le petit nombre de dossiers que j'avais réservés ne figurait aucun travail en état d'être publié, mais j'en avais extrait les copies de quelques lettres d'écrivains de ce temps, communiquées depuis à l'*Intermédiaire*, des notes de la main de Malassis ou de celle de Delvau, prises en vue du *Parnasse satirique* et tout au moins fort indiscrètes, un dossier relatif à la maladie et à la succession de Baudelaire

Digitized by Google

dont j'ai donné connaissance à M. Crépet, enfin quelques anecdotes et pensées que les lecteurs de l'*Artiste* auront bientôt sous les yeux. Elles achèveront, je l'espère, de montrer sous son véritable jour l'esprit d'un homme qu'un bien petit nombre d'amis put apprécier à sa véritable valeur, car il sembla prendre à tâche de donner le change à l'opinion sur son propre compte et, de tout temps, se distingua de Panurge, comme il le disait lui-même, par un goût immodéré du risque.

MAURICE TOURNEUX.

Marque d'éditeur de Poulet-Malassis

Digitized by Google

PLAN D'ÉTUDE

SUR

L'ART FRANÇAIS

EXTRAIT

DES DISCOURS DES PRÉSIDENTS DE SÉANCE AUX ASSEMBLÉES ANNUELLES DES DÉLÉGUÉS DES DÉPARTEMENTS, SECTION DES BEAUX-ARTS (1877-1892)

Fin (1)

Nous sommes trop aisément spécialistes, sinon même exclusifs. Tel d'entre nous veut être l'homme d'une école, d'un siècle; il en est qui ne goûtent qu'un seul maître. Ah! l'étrange amour qui a peur du beau et ne sait en voir qu'une parcelle! Je me trouvais il y a quelques années dans une ville de province. C'était au mois d'août. Temps superbe. Chaque matin, sur les huit heures, je me rendais au Musée. J'y rencontrais le conservateur, un artiste et un homme d'esprit. Nous parlions d'art en face de peintures remarquables, car le Musée que je ne puis désigner autrement est l'un des

(1) V. *l'Artiste* de septembre et d'octobre.

Digitized by Google

plus riches de France. Je disposais d'une semaine, et je m'étais promis de revenir sept fois au Musée. Cela vous étonne! N'êtes-vous pas entré plus de sept fois dans une bibliothèque ? Une toile est un livre. Nous étions, un certain jour, le conservateur et moi, commodément assis devant un tableau de Boucher, et nous causions des maîtres du dix-huitième siècle. Tout à coup un bruit de clefs se fait entendre à l'extrémité de la galerie latérale; une porte s'ouvre et se referme, puis le pas de deux personnes trahit la présence d'un visiteur accompagné du gardien. L'un des deux hommes allait, venait, s'arrêtait, puis reprenait sa marche. C'était évidemment un connaisseur. Il cherchait son point de station, passait sans voir devant une peinture de second ordre, faisait halte devant un chef-d'œuvre. Les voûtes sonores répercutaient le bruit de cette marche inégale. Plus lent, plus régulier était le pas du gardien. Pour lui, toutes les toiles avaient la même valeur, à la dimension près, et il lui suffisait de ne pas perdre de vue l'étranger pour que sa consigne fût remplie. Le visiteur se rapproche. Il est déjà dans une salle formant équerre avec celle où nous nous trouvons. Nous allons le connaître. Quel est ce dilettante avisé dont le pèlerinage matinal s'accomplit dans la solitude ? Il va paraître. Notre conversation s'arrête. L'étranger se montre, dans sa petite taille, au milieu de la grande baie qui donne accès à la galerie. J'aime ces portes géantes, toujours ouvertes, qui limitent les salles de musées. Il semble qu'on les ait pratiquées pour livrer passage à des êtres surhumains. Elles rappellent par leurs proportions les portiques réservés aux triomphateurs. L'étranger se présente de profil. Le monocle sur l'œil, il lorgne une peinture placée trop haut. Bien! Ce tableau est vu. Notre homme fait demi-tour et se laisse voir de face. O surprise! C'est un Parisien, c'est X..., le fin critique, la plume alerte et bien taillée, l'esprit original, l'admirateur fervent de Boucher. Nous nous levons, et bientôt les mains se serrent, les paroles s'entrecroisent. Je me charge des présentations. Le conservateur, enchanté, conduit son hôte devant la toile de Boucher, objet de la curiosité de X..., tout heureux de voir une belle page de son maître favori. Quelle éloquence, quel feu ne met-il pas à nous faire admirer ce qui l'enchante ! Nous nous gardons de le combattre. Aussi bien, la plupart des éloges de X... ne manquent pas de justesse. L'œuvre dont il est enthousiaste est remarquable.

Digitized by Google

Ce sujet épuisé, je veux conduire mon critique dans un petit salon connu de moi, pour lui montrer un tableautin qu'il n'a pas vu. Notre homme se fait prier. J'insiste. Il fait quelques pas, mais il me presse de questions. Je ne me livre point. Les questions redoublent. N'y voyant pas mystère, je lui confie qu'il va voir l'esquisse originale de la *Stratonice* d'Ingres.

— Tout beau ! mon ami, me dit avec vivacité mon interlocuteur qui avait reculé de trois pas, vous croyez aux mythes ? Ingres n'a jamais existé. Rétrogradons.

Un trait d'esprit ne m'effraie pas, sans quoi où en serais-je ? L'esprit court les boulevards.

— Soit ! répliquai-je. Rétrogradons. Où allons-nous ?

— Chez Boucher, naturellement ! vous vous en doutez.

— J'y consens, mais mon cercle d'amis vaut mieux que le vôtre.

— C'est une question.

— Pas pour moi, car Ingres me plaît, Delacroix m'intéresse, David m'instruit, Boucher m'amuse, Watteau m'enchante, Le Brun me surprend, Le Sueur me ravit, j'admire Poussin et je prends quelques leçons chez les Clouet.

— Parbleu ! mon très cher, avec cet éclectisme, vous seriez en mesure d'écrire impartialement l'inventaire de tout un musée !

— C'est peut-être par là que j'ai commencé.

— Travail bien fastidieux, avouez-le ?

— Dites plutôt labeur instructif et fécond.

Dix heures sonnèrent à l'horloge maîtresse du Musée. Le train qui devait emporter mon contradicteur sur l'autre versant des Pyrénées partait à dix heures vingt.

— Je vous quitte. A bientôt, au parterre de la Comédie, quand on jouera *Figaro*. Vous ne m'accompagnez pas à Madrid ?

— Je ne puis. D'ailleurs je vous scandaliserais : je professe un culte égal pour Vélazquez et Ribera.

— Je n'ai pas entendu. Adieu.

Il partit.

X... avait deviné juste. Il faut être éclectique pour aborder, avec le soin qu'elle comporte, la description raisonnée d'un musée ; et d'autre part, l'homme d'un siècle, d'une école ou d'un maître gagne

Digitized by Google

singulièrement à l'étude approfondie et désintéressée de centaines d'œuvres de toute provenance.

Passerai-je d'un extrême à l'autre ? Il me reste à suivre les membres du Comité dans l'indication de sujets spéciaux, proposés à l'érudition des délégués, dans la désignation des sources à consulter afin de mener à bien, en l'étayant de bases solides, l'édifice qu'ils sont appelés à construire et qui déjà revêt d'imposantes proportions.

Après les vastes enquêtes, un point d'histoire dont le caractère n'a guère que la valeur d'une anecdote dans la trame du récit. M. de Montaiglon n'a pas jugé superflu d'appeler l'attention de ses auditeurs des départements sur les grottes décorées de coquilles et de coquillages (1). A l'appui de son invitation familière, émaillée de traits charmants, il rappelle les curiosités de la grotte de Fontainebleau, contemporaine de François Ier ; la grotte construite par Bernard Palissy pour le connétable de Montmorency est l'objet d'une mention. Où fut-elle placée ? A Écouen ? A Chantilly ? Le problème est à résoudre. L'orateur décrit rapidement les grottes des Tuileries, d'Anet, de Meudon, de Saint-Germain, de Versailles, de Vaux, de la maison de campagne de Le Brun, de la résidence de Charles Perrault.

Aussitôt trois délégués demandent la parole et ajoutent aux curieuses descriptions de M. de Montaiglon la désignation de grottes sur lesquelles, à une session prochaine, ils se proposent d'écrire une monographie. Rocailles ! diront les sceptiques. « Ne répudions aucune partie de l'héritage de la France », répliquera M. Bardoux, et voici la cause dédaignée des rocailleurs inscrite au rôle pour les prochaines assises.

Je viens de le dire, je débute par l'anecdote. Abordons le sujet dans son ensemble. Il est vaste. Toutefois son titre est net : l'art français. C'est à l'art français, à son histoire, à sa glorification réfléchie que les délégués des départements sont conviés de consacrer leurs forces. Mais avant d'ensemencer un champ, il en faut connaître l'étendue et les points fertiles.

La France est votre champ d'action, dira M. Gonse (2), et aucune limitation théorique, de genre, d'espèce et d'époque n'a été apportée à vos recherches.

(1) Séance du 10 juin 1892.
(2) Séance du 23 mai 1891.

Digitized by Google

Ces prémisses posées, l'orateur constate que les correspondants du Comité se sont, le plus souvent, enfermés dans l'étude des trois derniers siècles.

Vous avez été plus réservés, poursuit-il, à l'égard du moyen âge; il serait temps de remonter dans la chronologie et d'aborder énergiquement un champ qui est resté presque vierge. On peut aujourd'hui parler librement de cette grande époque; le temps est passé où le goût médiéviste était traité de barbare et de saugrenu. Je ne vous étonnerai plus, grâce à Dieu, en affirmant que la période qui se déroule entre le milieu du onzième siècle et la fin du quinzième est la plus originale et la plus vivace qu'ait produite notre pays, l'une des plus expansives et des plus vraiment créatrices qu'ait produites la civilisation humaine. Allez, si vous en doutez, revoir l'admirable musée de la sculpture française au Trocadéro.

Les temps qui confinent au moyen âge seront-ils l'objet d'une moindre attention de la part du Comité?

Je voudrais vous parler de notre Renaissance du seizième siècle, dira M. Müntz (1). Vous savez quelles attaques ardentes se sont produites de nos jours contre la Renaissance. Une certaine école cherche à la proscrire comme une importation étrangère, comme une résurrection factice d'une civilisation depuis longtemps éteinte. Lui opposant le style gothique, elle refuse de voir en elle un art véritablement français. Comme si les Jean Goujon, les Germain Pilon, les Delorme, les Lescot, les Bullant, les Clouet, les Bernard Palissy et les Jean Cousin n'étaient pas des représentants du génie national au même titre que les architectes de nos cathédrales gothiques! Ils ont traduit d'autres idées et d'autres sentiments, mais ils les ont traduits dans le même esprit, avec la netteté, la grâce et l'émotion qui ont de tout temps caractérisé l'école française.

Est-ce trop accorder au passé et n'y a-t-il pas à craindre que les délégués ne se montrent injustes envers le présent? Un mot de M. de Fourcaud va les tenir en éveil (2). L'orateur a parlé des richesses accumulées par l'industrie d'art au Champ-de-Mars. Il poursuit :

Que si l'on pousse aux galeries réservées aux œuvres de nos peintres et de nos statuaires depuis cent ans, on y est émerveillé de l'effort instinctif ou raisonné, mais incessant, pour échapper aux lieux communs. David, créateur d'une théorie académique, n'est réellement supérieur que lorsqu'il l'oublie en traitant un sujet moderne. Gros, Géricault, Delacroix, à des points de vue divers, cherchent le drame. Ingres, comme David, son maître, excelle surtout dans le portrait. Corot, Millet, Courbet, Manet, nous introduisent à l'étude de l'ambiance lumineuse, à la peinture des mœurs de notre temps, appelée à renouveler la peinture d'histoire, et, finalement, aux recherches de la couleur et de la lumière en plein air.

(1) Séance du 30 mai 1890.
(2) Séance du 12 juin 1889.

Digitized by Google

En sculpture, on revient avec Rude, David d'Angers, Carpeaux et Barye, au naturel, au mouvement, à l'intime pénétration des caractères.

Telle est la leçon d'histoire, largement tracée, que reçoivent les délégués de la section des Beaux-Arts. L'école française, à ses grandes époques, y est observée sans parti pris. Mais un sujet d'étude n'est pas tout. Une méthode est nécessaire à l'écrivain d'art. Il a besoin d'être guidé, prémuni, le cas échéant, afin de ne pas errer. Quel conseiller plus sage et mieux avisé que M. Paul Mantz (1) :

Si l'on songe à ce qu'étaient, au quinzième siècle, l'art de l'Italie et l'art des Flandres, on se persuade aisément que la France n'a pu rester muette entre ces deux éloquences, et qu'elle a dû être activement mêlée à cette révolution d'où est sorti l'art moderne. Parmi les peintres qui brillèrent à cette époque et qui montrent bien qu'il y avait déjà une école française, un seul, Jean Fouquet, nous est assez connu pour qu'il soit possible d'écrire sa biographie et de caractériser son talent. Quant aux autres, fort nombreux, qui travaillèrent pour les rois et pour les églises, vos recherches nous ont appris leurs noms, mais les œuvres ont péri, ou du moins nous ne savons pas les reconnaître. Ici, messieurs, je vous demande la permission de vous adresser, non un conseil, mais une prière. Dans vos musées et dans vos chapelles, regardez de très près les peintures du xve siècle qu'on attribue à l'école flamande. Plusieurs sont des œuvres françaises. Vous vous rappelez la grande aventure de 1878 : un des tableaux les plus significatifs de nos provinces méridionales, le *Buisson ardent*, de la cathédrale d'Aix, passait depuis longtemps pour un Van Eyck. Un archiviste courageux dépouille les comptes du roi René, et il trouve la preuve que cette peinture aux colorations si chaudes est l'œuvre d'un peintre d'Avignon, Nicolas Froment. Vous pouvez, en cherchant bien, faire des découvertes analogues. Quels services vous rendriez à l'histoire si vos ingénieuses études démontraient à la France qu'elle a possédé au xve siècle une vaillante école de peinture.

L'exemple est le plus grand des préceptes. M. de Montaiglon ne l'ignore pas, aussi se prend-il à rappeler devant les délégués les efforts, l'œuvre de leurs devanciers, Gaignières, Montfaucon, Millin, Alexandre Lenoir, Émeric David, Renouvier, Léon de Laborde, Lance, Jal, Harduin, Ardant, Leglay, Deville, Meaume, Lepage, Gérard (2).

Et avec le sentiment d'une justice à rendre, l'orateur poursuit le dénombrement des historiens d'art jusqu'à l'heure actuelle, ce qui le conduit à nommer les meilleurs collaborateurs du Comité : MM. de Grandmaison, Charvet, Babeau, Durieux, Fillon.

(1) Séance du 12 avril 1882.
(2) Séance du 2 avril 1880.

Digitized by Google

Ce sont là, Messieurs, dit en terminant M. de Montaiglon, les exemples que nous devons suivre, et tâchons de ne pas trop morceler ; publions et réunissons, et il ne suffit pas de découvrir et de copier des pièces. Il faut qu'un document soit compris et qu'on le fasse comprendre. Il faut chercher, trouver, bien lire, travailler, voir vite ou lentement, mais voir juste, annoter, publier, et, — ce qui ne dépend pas de soi, — être lu.

M. Havard, à un an de distance, prend en main la même thèse (1). Il s'interdit, toutefois, de rappeler les noms cités par M. de Montaiglon. A quoi bon ?

Le respect, dit-il, a gravé ces noms dans nos mémoires, la reconnaissance leur a ménagé une place à part dans votre estime. Ce respect, cette reconnnaissance, ce n'est pas à vous, Messieurs, qui vous êtes faits les imitateurs, je dirai mieux, les continuateurs de ces hommes dévoués autant qu'illustres, ce n'est pas à vous que j'apprendrai combien ils sont légitimement dus. Jamais, en outre, ils ne seront trop grands, trop absolus, parce que ce n'est pas seulement l'histoire de l'art français qui jaillit de leurs travaux, c'est l'histoire même de la Patrie, dont ils ont jeté les fondements et à laquelle vous collaborez à votre tour.

M. Nuitter écrit une monographie de Beffara, le premier des « moliéristes », dont les patientes recherches sur l'auteur des *Femmes savantes* ont été d'un si puissant secours aux biographes du poète comique, Taschereau et Eudore Soulié entre autres (2). Le discours de M. Nuitter renferme un « portrait » de l'érudit, et il n'y a pas jusqu'au respect de Beffara pour les documents d'une lecture aride et monotone, tels que les registres paroissiaux, qui ne soit un conseil pratique à l'adresse de l'auditoire. Ajoutons que Beffara est un provincial. Il a vu le jour en Lorraine, à Nonancourt, le 23 août 1751. Par sa méthode de travail, Beffara est vraiment l'aïeul des historiens de nos jours.

Les sources à consulter ne sauraient être l'objet d'indications trop circonstanciées.

Il existe, dira M. Guiffrey (3), sur tous les points de notre pays, et jusque dans les plus petites localités, deux sources historiques d'un prix inestimable, à peine consultées jusqu'ici. Je veux parler des actes de l'état civil et des minutes notariées. Je n'insisterai pas sur les constatations officielles de naissances ou de décès. Si le travail a déjà été entrepris et même achevé en plusieurs endroits, il serait urgent d'étendre ces perquisitions systématiques à tous les grands centres, à ceux surtout où l'art a été de tout temps en faveur.

(1) Séance du 22 avril 1881.
(2) Séance du 1er juin 1887.
(3) Séance du 18 avril 1884.

Digitized by Google

J'ai hâte d'arriver à la seconde catégorie de documents que je viens de citer. Les minutiers des anciens tabellions renferment, au point de vue historique, des trésors inappréciables. C'est tout un monde à explorer. La constitution régulière du notariat, vous le savez, remonte à François Ier. Les archives des notaires renferment donc, toutes ou presque toutes, des pièces du XVIe siècle au moins. Autrefois, comme aujourd'hui, les notaires étaient les témoins, les confidents naturels, et en quelque sorte nécessaires, de tous les actes officiels d'un personnage de quelque importance. Ils ont ainsi reçu les contrats de mariage de Jean Cousin et de Germain Pilon, peut-être les testaments de Goujon, de Lescot et de Bullant. Pourquoi renoncer à découvrir dans le fond de quelque poudreuse étude ces actes précieux qui nous apprendraient tant de choses nouvelles et curieuses sur la vie de ces grands hommes ?

M. Guiffrey n'oublie pas que certaines études demeurent obstinément fermées devant les chercheurs. Les objections qu'on leur oppose à la communication des actes notariés sont-elles sérieuses ? Il suffit que les notaires peu bienveillants, — et il s'en rencontre, — soient protégés par la loi pour que leurs refus deviennent une barrière à l'érudition, à l'histoire. M. Guiffrey traite à fond cette question complexe dont la solution ne saurait tarder. Un courant d'opinion se dessine. On ne résistera pas à l'intérêt supérieur que présente, au nom de l'histoire, la consultation régulière et sans entraves des minutiers antérieurs à cent ans. Le jour où cette liberté désirable sera conquise, il conviendra d'en savoir gré, pour une certaine part, non seulement à M. Guiffrey qui l'a réclamée publiquement, en termes très justes, mais encore à M. Havard qui, le 29 avril 1886, est entré dans des détails aussi curieux que précis sur le caractère des fonds à peine explorés jusqu'à ce jour, et à M. de Rozière, sénateur, dont le discours du 29 mai 1890 annonçait comme très prochaine l'ouverture légale des études de France. Cette annonce est de bon augure.

Sur le seuil de pareils dépôts, où n'ont encore pénétré que de rares privilégiés, on se prend à tout espérer. Les lacunes séculaires, les interrogations obstinées reviennent à la pensée, et les souhaits les plus stériles peut-être ne cessent d'être formulés.

Quels droits, par exemple, à notre reconnaissance unanime, — c'est M. Delaborde qui parle ainsi (1), — n'acquerrait pas celui qui aurait réussi à mettre la main sur l'acte de naissance de Jean Goujon ou à préciser les souvenirs, aujourd'hui légendaires, des relations de Poussin, dans sa jeunesse, avec ce gen-

(1) Séance du 30 avril 1886.

Digitized by Google

tilhomme poitevin qui lui aurait offert un asile et des travaux de peinture dans son château ? Quel gré ne saurait-on pas à l'écrivain assez sagace, assez bien renseigné pour convertir en faits positifs et définitivement acquis les hypothèses auxquelles ont donné lieu certains noms traditionnellement attachés à l'histoire de la construction du Louvre, ou aux ouvrages des excellents « portraitistes » français du seizième siècle, peintres ou dessinateurs de crayons ?

Ce n'est pas fortuitement que M. Delaborde évoque de tels souvenirs. Il y puise le droit de donner un conseil à son auditoire, conseil toujours opportun, toujours utile touchant la mesure à garder dans la mise en lumière d'un nom retrouvé, d'un document déchiffré :

Il convient de proportionner l'admiration ou l'estime à la signification esthétique des ouvrages en cause, à l'importance relative de ceux qui les ont faits ; ce que je demande c'est que, à propos des uns ou des autres, on ne se laisse point aller à célébrer avec le même enthousiasme des mérites essentiellement inégaux ou des trouvailles de valeur fort différente ; c'est que, par exemple, la découverte du nom d'un brodeur ou d'un serrurier du moyen âge ne soit pas tenue pour une conquête aussi heureuse que pourrait l'être celle du nom d'un des sculpteurs de la cathédrale de Chartres au treizième siècle.

Le conseil est sage. Sera-t-il invariablement suivi ? Quoi qu'il en soit, avant de sacrifier volontairement une pièce inédite, il faut l'avoir découverte. Or, cette chasse aux documents n'a-t-elle point ses ennuis ? J'entends bien dire que des hommes en renom se sont livrés à ce labeur héroïque, mais la patience humaine a ses limites. La tâche d'historien d'art, qui m'eût séduit, exige peut-être une ténacité que je n'ai pas ! Ainsi raisonneront, il faut le craindre, quelques timides, perdus dans l'auditoire. M. Henry Houssaye se charge de dissiper l'effroi des indolents. N'est-ce pas à leur adresse que va cette profession de foi (1) :

Ah ! la chasse aux documents, les longues heures, toujours trop brèves, passées sur les liasses de vieux papiers et les dossiers poussiéreux, la vie qui surgit, toute chaude dans sa saisissante réalité, les bonnes fortunes des découvertes, l'hypothèse qu'une lettre bien authentique vient confirmer, le problème longtemps poursuivi dont la solution s'impose soudain à l'esprit par une page, par une ligne, par un mot, vous connaissez ces captivantes recherches, ces joies souveraines ! Pour moi, c'est à l'hôtel Soubise et aux Archives de la Guerre que j'ai eu mes plus enivrantes heures de travail, au contact magnétique de ces feuillets jaunis et froissés où l'on voit vivre l'histoire.

M. de Fourcaud n'est pas moins persuasif lorsqu'il évoque le sou-

(1) Séance du 26 mai 1891.

Digitized by Google

venir d'un fait qui l'a frappé, tout à l'honneur de la section des Beaux-Arts (1) :

Que l'un de vous, ainsi que nous l'avons vu naguère, parvienne à grouper les éléments de la biographie d'un Jacques Morel, d'un Antoine Le Moiturier, c'est pour tous, ici, une fête. Je me souviens d'une de vos séances où mon savant et très honoré collègue, M. Anatole de Montaiglon, vous exposa la découverte qu'on venait de faire touchant les dernières années de Jean Goujon. Depuis longtemps on désespérait d'apprendre où et quand le maître sculpteur était mort, et voici qu'un document le montrait, tout d'un coup, retiré à Bologne après avoir embrassé le parti de la Réforme. De l'emploi de ses talents dans sa retraite, la pièce ne dit rien. Il n'importe. Vous battiez des mains parce que vous aviez retrouvé la trace d'un grand artiste. Quelqu'un, à ce propos, faisait remarquer que le cas de Jean Goujon se rangeant aux idées nouvelles, proclamant et défendant la liberté de conscience et prenant le chemin de l'exil, n'est rien moins qu'isolé au seizième siècle. On vous en apportait la preuve et vous battiez des mains encore. Ce n'étaient pas des chefs-d'œuvre qui vous saisissaient alors, c'était l'intérêt de la vie. Entre vous et les maîtres qui vous passionnent, il y a plus que de l'admiration et plus que de la reconnaissance : il y a de tendres et personnelles curiosités. Vous éprouvez le besoin de les connaître comme des amis, comme des parents. Ils sont, au fond, les expressions supérieures de ce qu'il est en vous de sentir.

J'insiste sur ce point que les lignes qui précèdent ne sont pas l'expression d'un vœu, mais bien l'énoncé d'un fait qui s'est passé au sein de la section des Beaux-Arts. Aussi, je ne sache pas qu'il puisse y avoir quelque mérite à aimer un groupe d'hommes enthousiates, modestes, laborieux, patriotes, parmi lesquels plusieurs sont doués d'une pénétration remarquable. C'est donc sans aucune sorte de flatterie que M. Millaud était en droit de leur dire (2) :

Vous pouvez être à la fois des mineurs et des semeurs, en retrouvant les filons les plus cachés de nos traditions nationales, en jetant dans les sillons du vieux sol gaulois la moisson de vos idées.

Les paroles que M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, adressait en la séance du 7 juin 1892 aux délégués réunis dans la salle de l'Hémicycle, — c'est par lui que je termine, — étaient également d'une justesse absolue :

Érudits, au meilleur sens du mot, vous avez su l'être au cours de ces quinze années : plus de quatre cents mémoires imprimés par les soins du Comité

(1) Séance du 8 juin 1892.
(2) Séance du 27 mai 1890.

Digitized by Google

attestent de votre infatigable labeur. Mais n'est-ce pas surtout en matière d'érudition qu'on peut dire que « rien n'est fait, tant qu'il reste quelque chose à faire » ? L'histoire des origines de l'art français est loin d'être achevée. Vous qui avez au cœur l'amour profond et le respect religieux du passé, vous avez encore bien des contributions à apporter au monument grandiose que quelque intelligence synthétique, quelque évocateur à la Michelet, édifiera un jour.

Quel était mon but en traçant ces pages ? Montrer les liens étroits qui attachent le Comité des sociétés des Beaux-Arts à la section dont il dirige les travaux. Je me suis appliqué à dégager de discours nombreux le corps de doctrine, l'ensemble de préceptes que des esprits éminents y ont renfermés à l'usage de leurs confrères ou de leurs disciples, les érudits, les chercheurs, les historiens d'art de la province. C'est à peine si je me reconnais le droit d'apposer ma signature à la suite de ce chapitre où j'ai multiplié les citations. Je le voulais ainsi. Mon devoir était de ne rien taire des accents généreux dont le Comité des sociétés des Beaux-Arts sait être prodigue envers les délégués des départements. Si j'avais tenté de résumer les leçons, les exemples si libéralement proposés à l'initiative, à l'imitation d'une assemblée réduite quant au nombre, mais toujours disposée à l'étude, j'aurais pu malgré moi atténuer la valeur, la netteté, l'éloquence des allocutions chaleureuses que j'avais la volonté de remettre en lumière. Je me suis tenu parole. Le secret du succès croissant de la section des Beaux-Arts se révèle dans l'unité des conseils émanant de vingt-cinq membres du Comité, dans la prévoyance attentive de ces éducateurs dévoués, empressés à délimiter le sujet d'un travail, à signaler les sources d'investigation.

« Ne parle jamais des vivants, dit un proverbe arabe. Si tu te montres sévère, tu te feras des ennemis ; si tu cèdes à l'éloge, tu grandiras tes émules à ton désavantage et tu disparaîtras dans la foule ! » Sentence égoïste et injuste. Je n'ai cessé de m'occuper ici des vivants. Aucune parole sévère ne pouvait trouver place sous ma plume : je n'ai donc pas à craindre de m'être fait des ennemis. Quant à grandir un émule par l'éloge sincère de son talent, c'est une tâche que j'estime enviable, et le moraliste oriental ne me fera pas dévier sur ce point. Évidemment ce philosophe au cœur sec n'avait pas d'amis. Plaignons-le. On ne mesure, n'est-il pas vrai ? ni son temps ni sa peine lorsqu'on a quelque sympathie pour ceux dont on sert la cause. Or,

Digitized by Google

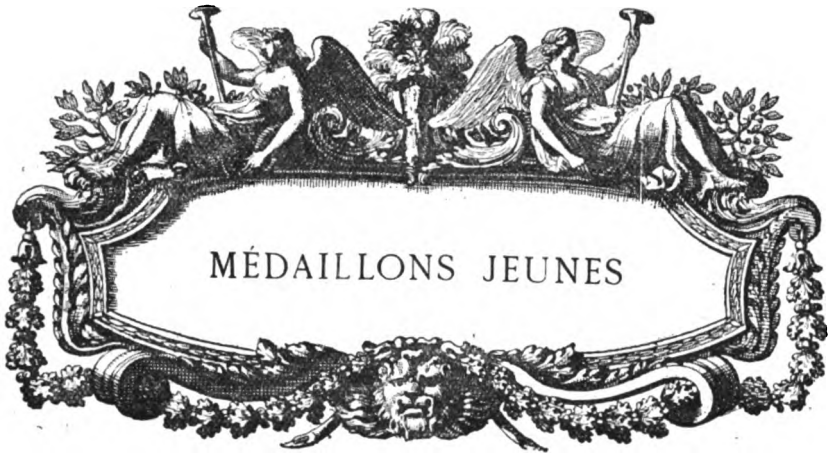
il en est plus d'un parmi les hommes que je viens de nommer dont je m'honore d'être l'ami. Puissé-je avoir accru, pour si peu que ce soit, le renom littéraire d'écrivains sérieux. A ce prix, je consens à subir l'arrêt du poète arabe et à disparaître dans la foule. J'aurai, du moins, fait œuvre utile.

HENRY JOUIN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



EMMANUEL DE LA VILLÉON

EMMANUEL DE LA VILLÉON est parti de la meilleure noblesse de Bretagne pour devenir le grand coloriste de demain. C'est un blond, un affiné à forte distinction, une tête à la Guise avec un angle de barbe et un coin de sourire de la plus malicieuse tendance s'il le voulait, mais il réserve son ironie pour soi seul, et son faible serait bien plutôt, au contraire, de s'exagérer le talent des autres au préjudice du sien propre, car on n'a jamais vu un enthousiaste aussi immodérément modeste. Et pourtant il est impossible de rencontrer un convaincu à s'être acquis davantage de droits au plus juste des mérites, par une invraisemblance analogue de résolution. Figurez-vous un verveux et fiévreux garçon, maître d'une fortune considérable dès vingt ans, c'est-à-dire né coiffé pour ne rien faire ou du moins avec latitude d'en prendre à son aise, en dehors des devoirs sociaux et de représentation nécessaires à l'homme et au port d'un beau nom, figurez-vous ce jeune homme féru tout à coup de peinture, au point de rompre avec l'oisiveté, de la manière la plus violente ! A la stupéfaction de ses

Digitized by Google

amis, à l'ébahissement d'abord un peu sceptique et railleur de sa famille, il plonge dans l'art et se trouve y nager tout naturellement. Bien plus, ses façons de vivre deviennent celles d'un enragé de travail, le mirage du Paris mondain cesse de le distraire, et le voilà fréquentant les hommes les moins... régence, les peintres de paysage. La jeunesse dorée refuse de croire les premières apparences et se fait fort d'en avoir raison, mais l'élégant ermite n'hésite pas à fuir ses retours offensifs, tout au bout de la rue d'Assas, dans un atelier à niveau des cimes du jardin du Luxembourg. Les salons où fréquentait le transfuge voulurent bien avoir la charité, à ses rares apparitions, de lui faire compliment du choix de ses goûts d'esprit, mais se dispensèrent provisoirement d'y reconnaître une occupation sérieuse. Aussi fût-ce la surprise générale de voir les années confirmer de plus en plus cette brusque vocation. Aujourd'hui l'on serait mal venu de se prétendre en présence d'un fantaisiste de la brosse et le seul mot de talent d'amateur fait bondir La Villéon. « J'adore mon métier ! » est sa réponse favorite aux admirateurs de sa persistance, de ses progrès, du courage de son exclusivisme de vie, et cet autre mot de « métier » est d'un effet délicieux de la part d'un homme capable de se payer, sur ses menus-plaisirs, les kilomètres de peinture de chaque Salon. D'où peut donc venir à un fils de famille cette superbe volonté de faire aboutir de gentilles dispositions de dessin comme tout collégien est susceptible d'en montrer ? Il y faut une forte poussée de l'instinct, mais aussi comme les résultats doivent être forcément supérieurs ! S'il y a plus de mérite dans ce cas du travail pour le travail, il y a en même temps plus d'avance native d'esprit et de pénétration d'âme chez les natures de race. C'est un raccourci infiniment précieux pour tout jeune homme tenté de mettre à la pratique de l'art ses finesses originelles. Et le nombre sera bientôt légion de ces charmants artistes décidés à introduire la peinture dans leurs armoiries. Chaque jour amène un groupe nouveau, car ils peuvent, sans faux orgueil, se rendre compte de la portée de leurs moyens. S'il arrive parfois à des artistes de la plus humble condition de s'élever, avec l'inconscience du hasard ou à force de débrouillement laborieux, au degré des créations viables, combien le moindre effort des intelligences d'élite et de culture est assuré d'une pleine hauteur de réussite. Et même ne devrait-on pas laisser maîtres du terrain de l'art les seuls esprits

Digitized by Google

capables de tous les affinements, car n'y a-t-il pas contradiction à voir traiter par des natures rudimentaires, comme celles du commun, les choses les plus délicates du monde, celles à nécessiter le plus de grâce, de charme, d'élégance, de recherche, d'émotion, de poésie, de dégagement matériel, d'allure de style, de belle tenue de formes ? cet ensemble unique exclusivement inhérent à la naissance et au milieu d'éducation des jeunes de race. Il serait original, à cette heure de démocratie outrée, de voir le mouvement intellectuel et d'art conduit par la grande classe... historique d'autrefois avec une maîtrise de perfections, un sens instinctif de la grandeur, hors de portée du travail bourgeois le plus tenace. Emmanuel de La Villéon sera certainement le peintre à jouer un rôle décisif dans cette reprise de tête. Car aussi bien est-ce un retour, en art comme en littérature, aux traditions du passé. On ferait des volumes avec l'histoire, même rapide, de toutes les générations de bonne noblesse à s'être transmis l'amour effectif du beau, et du roi René aux derniers gentilshommes verriers, la foule serait grandement intéressante à dénombrer. Tôt ou tard, cet ouvrage de belle érudition chevaleresque s'imposera, et plus d'un travailleur regrette, d'avance, de ne pas se prévoir assez de loisirs paisibles pour en hâter l'apparition. L'entreprise serait encore plus étendue, s'il s'agissait d'un monument aux gentilshommes... de lettres. En France tout gentilhomme naît écrivain : au temps où les preux ne savaient pas lire, ils signaient avec leur épée ; aujourd'hui aucun n'en est plus à connaître son style et ils vous manient la plume tout comme les ancêtres maniaient l'épée. L'une succède à l'autre sans dérouter personne, car toutes deux réclament des qualités foncièrement analogues de prestesse légère, de dégagé, d'offensive et de défensive, de santé militante.

Emmanuel de La Villéon tenait d'atavisme un fort amour de la couleur. Une sienne tante, grande musicienne et peintresse, avait eu de vraies qualités de tons. C'est le cas de bien des femmes, parfois surprenantes comme goût et arrangements de notes. Paris regorge de coquets talents féminins, presque tous limités, d'ailleurs, aux gentillesses des gammes gracieuses. En Bretagne, le fait d'une coloriste paraît d'autant plus méritoire en face d'une nature assez peu lumineuse et plutôt propre aux rêves de la poésie parlée. La Villéon, tout jeune homme, se laissa justement prendre d'abord par ce dernier

Digitized by Google

genre d'impression, mais peu à peu son instinct l'amenait à la peinture. L'apparence même ou plutôt la violence brouillardeuse des sites bretons stimula ses pensées de coloriste, en lui indiquant toute une conquête de profondeur et d'émotion inhérentes au terroir. Un beau jour, il s'ouvrait à son père de ses démangeaisons de peinture. Le comte de La Villéon, après un peu de résistance et de doute souriant, voulut au moins mettre à l'épreuve cette ardeur de rapin-gentilhomme et adressa son fils au sculpteur Feugère des Forts, un ami de la famille. Un atelier de statuaire ne devait pas précisément séduire l'œil d'un tel amoureux de la palette, et des dessins de bouche et de nez d'après des moulages antiques, en pareil milieu, c'est-à-dire sans le moindre appel de gaieté, risquaient fort, en effet, de ralentir tout à conp le bel élan du nouveau débarqué. Aussi l'enthousiaste jugea-t-il de bonne prudence d'échapper à Feugère et de s'inscrire chez Julian. Cette académie redoutable, aujourd'hui maîtresse de tout, par la « roublardise » de son organisateur et par la juste ambition du corps enseignant, lui sembla d'abord le dernier mot du pratique, mais le système de corrections un peu bien doctrinaire à la longue lui montra des professeurs là où il croyait rencontrer des maîtres. Son indifférence de toute la partie morne et apprise du métier se renforça d'un heureux hasard de camaraderie, pour le faire sortir du cours Julian. Au bout de six mois de bosse, il y avait connu un garçon destiné à un avenir... scénique bien remarquable, si les circonstances se présentent favorables, Eugène Damoye. Avant d'être l'épouvantable tragique du *Cœur révélateur* d'Edgar Poe, ou même prix du Conservatoire, ce voisin d'atelier tâtonnait au choix d'un art à cultiver. Toutefois son côte-à-côte n'aurait rien eu d'intéressant, pour l'heure, si le futur comédien ne s'était trouvé frère d'Emmanuel Damoye le paysagiste et n'avait présenté La Villéon au délicat peintre de verdure. La Villéon devina tout de suite en cet artiste l'antipode du pédant, s'empressa de se faire agréer comme élève et sentit, en effet, le précieux d'un éducateur d'une tolérance absolue. Damoye fut même bien plutôt un grand camarade invraisemblablement soucieux de l'indépendance personnelle de son jeune admirateur. Ne commençait-il pas par lui dire : « Surtout, ne faites pas du Damoye » ? On ne renonce guère avec plus d'entrain, à ses prétentions de prosélytisme légitime. La première sortie des deux compagnons en rase campagne fut en

Digitized by Google

décembre, dans la plaine Saint-Denis, par des bourrasques de neige. Une séance de quatre heures, non loin de zéro, renseigna tout de suite La Villéon sur les charmes sensibles de l'art des champs : c'était le baptême... de glace ; mais le néophyte se trouvait de trempe à le recevoir fructueusement. Aussi, quinze jours après, sous une température analogue, Damoye, en train de geler à Epinay, voyait-il arriver un fiacre à galerie et La Villéon débarquant avec une toile de... deux mètres. Immense éclat de rire du paysagiste à ce courageux aplomb. La toile est fixée à l'angle d'une massure et garantie du gros vent par trois piquets. Mais, une fois installé, l'auteur s'embarrasse, « et ce qu'il sait le moins, c'est son commencement ! » Cela ne l'empêche pas de se débattre à proportion, tout heureux de se sentir perdu d'avance. Damoye ne l'accable point, d'ailleurs, d'une surcharge de conseils. « Je n'ai rien à vous dire. La seule règle précise, c'est l'observation des valeurs. Si vous avez un ciel très clair, les objets se détacheront en sombre; si vous avez un ciel sombre, les taches se détacheront en valeur : voilà tout. Pour la mise en place, la mise en toile, la façon de prendre vos motifs, liberté absolue. Cherchez la silhouette du paysage sur le ciel et surtout encore un coup, ne faites pas du Damoye ! » Cette concision cadrait trop avec le goût d'indépendance de La Villéon pour lui inspirer la moindre tiédeur. Il s'en assurait davantage dans ses idées premières de liberté car il avait enfin trouvé son homme. Ce fut alors un travail de longs mois côte-à-côte aux environs de Paris. « Vous avez une façon bien personnelle de voir la nature », lui répétait Damoye, et le maître-compagnon ne pouvait se défendre d'encourager des audaces de tonalités tout à fait instinctives chez le jeune homme. La grande toile d'Epinay s'acheva, malgré vents et frimats, et, de ce moment, La Villéon voulut peindre le monde. Le paysage lui tint au cœur par-dessus tout, et résolution fut prise d'en faire l'étude exclusive des premières années. Cette disposition soudait de mieux en mieux son existence à celle de Damoye, car, un beau jour, les inséparables venaient camper en Sologne. Etait-ce pour ne pas imiter l'un des originaux actuels de Barbizon, — un audacieux à s'être fait spécialiste de vues de Sologne sans avoir jamais quitté... Fontainebleau ! — était-ce par attrait spécial du pays, les deux nomades tombèrent, ravis, au plein milieu de la Sologne, — La Villéon toujours une toile de deux mètres

Digitized by Google

sous le bras, — la Sologne, cette terre aux octobres si mélancoliques et beaux.

Les lointains des futaies jaunies, les étendues mornes mais poétiques de marécages aujourd'hui cultivés, les entrecoupements de bois et de plaines, et surtout le gris profond de l'air empoignent La Villéon. Ses nombreuses études du moment gardent l'empreinte presque plaintive de cette nature, si bien faite, par sa délicieuse indécision, pour prêter au rêve éveillé des artistes. L'admirable fut de voir le jeune courageux en revenir coloriste exaspéré. C'était le signe certain du sens inné de la couleur. Le gris en effet compose à la fois la note d'achoppement des palettes ordinaires et la révélation des Vénitiens instinctifs. L'homme doué s'irrite et s'énerve d'abord à la lutte contre les tristesses d'un ensemble de valeurs quasi négatives où son ardeur semble toute dépaysée, mais il s'aperçoit vite de la fausse apparence, car son œil en arrive à voir partout du gris lumineux. Cette uniformité de teintes incertaines, il s'étonne lui-même de la trouver susceptible des plus infinies variations et gradations, et comme, faute de bravoure ou d'avisement, bien peu explorent ce domaine de mystère, il a raison de s'en promettre de l'inédit. L'erreur de prendre pour l'essence du coloriste l'habitude exclusive de tons exaltés provient d'une naïve confusion : ce n'est rien de... broyer du rouge incendiaire, le tout est d'y mettre les clartés harmoniques de la vie, et puis, la palette elle-même aurait beau vibrer, la distinction de la touche est encore nécessaire à la vraie couleur du coloriste, car la couleur n'existe pas à l'état nature, il lui faut le maniement des personnalités pour devenir cette séduction rare, supérieure à tout. La Villéon tenait d'atavisme le sens de la luminosité, aussi la tournée de Sologne fût-elle tout de suite décisive. De cet instant, date, de même, la fougueuse prestesse de ses pochades : ce jeune-là est invraisemblable de fièvre en face de la nature. En une heure ou deux, il vous a campé, avec d'émerveillantes fureurs de brosse, des coins de paysages passionnément ressentis. C'est de l'amour féroce pour le poème entier des champs. Avec d'autres, ces improvisations à la diable risquent de tourner à d'inévitables à peu près, car il ne suffit pas de chercher les émotions rapides, il faut pouvoir y correspondre à la minute sous peine de raté. La Villéon n'hésite pas à des trouvailles et à des audaces incroyables : sa brosse a réponse aux plus embarras-

Digitized by Google

santes surprises de nature et les résoud par des coulées de pâte absolument déconcertantes pour les maîtres et les camarades. Damoye lui en disait, un jour, son mot : « Vous serez un peintre... épatant », et Roll : « Sapristi ! comme vous y allez, vous !... » Les amis d'atelier envient tous cette sorte de génie des pochades et surtout sa conséquence naturelle, le courage imperturbable des hardiesses de tons. Jamais ils n'oseraient aucune analogie, si même leurs yeux étaient ouverts comme les siens aux visions ardentes de la lumière. Plus froids et partant plus grammaticaux d'apparence, ils donneraient certes les trois quarts de leur correction d'école pour un rien de sa flamme. Et comme tous voudraient son joli défaut de facture emportée, ses dédains du formalisme bourgeois ! Il faut l'entendre là-dessus réduire toute l'esthétique à l'émotion, à l'émotion toute seule. Alors, les inutilités et les réfrigérants sont traités comme ils le méritent, et Bouguereau passe un mauvais quart d'heure. La peinture de La Villéon est bien, en effet, de l'essence d'âme, une poésie grasse et ferme, pleine des poignantes impatiences de traduire, sur l'heure, l'impression d'une réalité. On y sent le besoin d'une expansion pittoresque, débordante de joie de vivre. Ces embrassades violentes avec la nature, il appelle cela des « recherches de tons », comme s'il voulait en excuser l'impromptu de formes. Ce sont des trouvailles ces « recherches » et il en faudrait bien plutôt bénir la verveuse improvisation, cause de tant de découvertes étranges. A la vérité, il ne ménage pas, non plus, la couleur : ses tubes tout de suite à sec se renouvellent souvent, et sa pratique doit faire prime chez les fournisseurs. La seule vue de sa palette renseigne du reste, sur l'habitude de ses gammes sonores. Ah ! la merveilleuse cuisine et comme elle aide à comprendre l'amour assez exclusif des coloristes pour leur brillant domaine. Une fois faite la part de la pensée, chercher le sentiment dans des fusions et des créations de couleurs : voilà où git le secret de la joie du coloriste. Cela ne va pas sans beaucoup d'effort de cœur, car la bonne volonté toute seule serait loin de suffire à pareil résultat. Autant le langage des fleurs est une révoltante niaiserie bourgeoise, autant la langue des couleurs est une rayonnante réalité.

Le comte de La Villéon, pour son rôle d'aîné de grande famille bretonne, s'est fait un devoir d'une belle résidence entre Rennes et Saint-Malo. Il achève de restaurer les tours historiques du château de

Digitized by Google

Montmuran, berceau de Duguesclin, et peut se flatter d'être de même un paysagiste, à sa manière. Toute la région se trouve commandée par ce pic massif d'où l'œil s'étend sur le meilleur coin de l'Ille-et-Vilaine. Le cadet n'aurait certes mieux su choisir pour soi-même. Aussi s'offre-t-il, le plus souvent possible, le bonheur de longs séjours au foyer fraternel. Ces réunions ne devraient-elles pas symboliser, si la France était encore capable de fierté aristocratique, les deux seuls nobles soucis de ses gentilshommes, l'occupation luxueuse de la terre et la culture des arts et des choses de l'esprit? Notre pauvre pays, déjà trop malade de la honteuse lèpre de l'envie sociale, secouerait vite son joug actuel de cabaretiers et de droguistes, si chaque seigneur de village suivait l'exemple des frères La Villéon au lieu de prendre la vie par le côté bains de mer et plaisirs parisiens.

Emmanuel de La Villéon retrouve en Bretagne une nature d'un vert noir assez semblable aux fraîcheurs puissantes de la pousse normande entre Laigle, Argentan, Vire et Granville, mais accidentée bien davantage par les superbes découpures du granit et les échancrures infiniment variées des côtes. L'automne y est d'une vigueur de poésie violente, encore accrue des impressions quasi historiques se dégageant, pour le spectateur, d'une foule de ressouvenirs soit héroïques, soit légendaires, soit romanesques, inhérents à l'idée même de Bretagne. Délicieux mystère de l'imagination, la science a beau nous convaincre de la duperie de nos yeux, en face des formes, des couleurs et des phénomènes de la nature, toutes choses les plus prosaïques du monde et réductibles en formules de chimie ou d'optique, rien, pas même l'évidence, ne peut empêcher notre sens intime de mettre telle signification voulue à tel effet atmosphérique. Et cela ne résulte nullement de l'éducation, car le plus simple pâtour des landes du Finistère s'impressionne presque à l'égal d'un raffiné. Les vacances intermittentes, La Villéon les passe à Montmuran, mais il a bientôt fait aussi de descendre vers la Basse-Bretagne où l'attirent des usages, des costumes et des sites plus locaux. A la veille de voir les magasins du Louvre et du Bon Marché travestir grotesquement les dernières belles paysannes de l'Ouest, on est trop heureux de constater le zèle de certains artistes à recueillir le restant des notes pittoresques de l'ancienne Bretagne. La Villéon se délecte au travail de tachiste de la circonstance, tout fier de ses...

Digitized by Google

décoratives indigènes. Il ne craint même pas de faire poser les vieilles parcheminées, à caractère, et d'étouffer ses rires s'il leur arrive de dire comme la mère Rustaud, la journalière de Montmuran, au bout de dix minutes d'immobilité : « C'est-y-fini ? mon bon Monsieur, j'sis fatiguée, c'est tutant... » L'inaptitude de ces braves gens à poser sans dormir sert, plus d'une fois, la verve de l'artiste, et il rapportait hier encore, un incroyable portrait de vieux jardinier saisi sur le vif, entre deux somnolences.

Fin d'août de 1889, La Villéon disparaît de l'odieux Paris des années d'Exposition et court en Hollande après la fraîcheur et le plein-air. Les Hollandais du Louvre lui donnaient depuis longtemps la curiosité de cette terre spéciale d'où le paysage nous est venu. Outre l'envie de voir sur place le degré d'exactitude d'interprétation de ces maîtres vantés, il comptait bien aussi en revenir avec force inspirations et thèmes à tableaux. Son premier enchantement fut loin, toutefois, d'être à l'honneur de l'Ecole hollandaise, car, au lieu de cette monotonie brumeuse inhérente au terroir, semble-t-il, du moins si l'on en juge par l'invariable grisâtre de toutes les palettes indigènes, il se trouva jeté en plein éblouissement d'atmosphère. Les ciels les plus clairs, les plus inattendus et gais le désillusionnèrent avec bonheur sur ces fameux petits maîtres tellement surfaits à distance. Hélas ! il faut avoir le courage de le dire, les Ruysdael, les Hobbema, les Van der Meer de Delft ont été des factices, en partie ; leur jour est un jour d'atelier, leur ordonnance habituelle, une convention d'arrangement plus ou moins *italianisante;* l'ensemble et les détails se ressentent presque partout d'un assemblage habile mais quasi du ressort de la marqueterie. L'éclatante évidence de la lumière diffuse et des sites caractérisés put à peine convaincre La Villéon de cet incroyable.. déchet des maîtres. Cela ne l'empêcha pas de les étudier dans les musées pour leur charmante aisance et finesse de faire, mais il se permit de voir la nature avec de tout autres yeux. Il en est même encore à comprendre comment put venir aux indigènes de ce pays archilumineux l'idée de le peindre en triste. Les mois de septembre sont déjà l'hiver en Hollande, sinon l'hiver de neige, du moins l'heure des grandes mélancolies de la chute des saisons. Le jeune coloriste tombait donc juste au moment choisi de préférence par les vieux paysagistes du sol natal, et pouvait juger, en pleine exactitude,

Digitized by Google

du caractère de leur vision. Or, plus il se pénétrait de l'irradiante atmosphère, moins elle lui semblait susceptible de se prêter aux interprétations tant soit peu ternes et rembrunies. Un soleil d'une vigueur chaude, des masses presque continuelles de nuages poussés vers la mer, une agitation de gaieté brillante, la reverbération du ciel et les mille surprises de ses mirages dans les canaux de la plaine, la netteté fugace mais saisissante de certaines rencontres inespérables de tons : telle parut aux regards incessamment étonnés de La Villéon cette Hollande vraiment méconnue de beaucoup de ses artistes. Il en prit un redoublement d'ardeur de travail comme en présence d'une nature inédite à révéler. Aussi ses études de voyage se multipliaient-elles chaque jour et à toute occasion. Son élan se trouvait, du reste, accentué par le genre même des impressions fugitives du paysage néerlandais. La succession souvent momentanée des phénomènes de l'air et des effets de plans, succession d'une promptitude incroyable, cadrait trop avec la fougue ordinaire des pochades de La Villéon pour ne pas l'enfiévrer d'une recrudescence d'audace rapide. Sa grande joie fut de noter, en pleine pâte, les impromptus des coins de ciel ou de terre, et de lutter, de vitesse heureuse, avec la marche des beautés ambiantes. Un jour ou l'autre, le public aura sous les yeux l'ensemble des ébauches extraordinaires de cette traversée de Hollande : la furia de Delacroix est, de tous les procédés de peinture, celui le plus analogue aux violences merveilleuses de La Villéon ; il ne faut même pas craindre le rapprochement formel de ces deux noms, car l'avenir se chargera d'accentuer plus d'un trait commun de l'un à l'autre. L'amitié, cette touchante exagéreuse, n'a rien à voir en aussi grosse prévision. Tout était devenu sujets de bonheur, au cours de ce voyage, et le style épistolaire du jeune vaillant ne cachait rien d'un chaud état d'âme. On en jugera par cet extrait de lettre : « Je suis absolument ébloui, ahuri des merveilles qui m'entourent. Je voudrais à la fois dire et peindre toutes les jolies choses qui m'inpressionnent tant. Je suis un gourmand au lieu d'être un gourmet : je mets tout dans la même assiette, perdant ainsi la saveur de chaque chose. Vite je vais au musée : Rembrandt, Frans Hals et Ruysdaël me donnent une fièvre infernale de faire moi aussi des chefs-d'œuvre (c'est comme ça !). Je sors à la hâte, j'attrape brosses et palette, et, à pleine pâte, entouré de badauds, au beau milieu d'une rue, je m'efforce de dire ce

Digitized by Google

que je ressens. Malgré mon bel enthousiasme ce n'est pas aisé, puis crac ! nous tombons en pleine kermesse des Téniers et Ostade : partout et dominant le brouhaha de la fête, des valses à vous fendre l'âme. Je rentre le soir ayant tout vu et n'ayant rien fait, voulant tout dire et n'ayant rien dit, et je retrouve dans mon sommeil le même désordre, peinture et réalité : tout se mêle, et dans le lointain des voix d'hommes et de femmes chantant, comme les gens du Nord savent chanter, quelque chose d'un rythme lent, d'infiniment harmonieux qui semble venir des lointains horizons de leurs plaines. C'est le même chant que j'ai entendu le soir même au bord de la Zaan. Une légion de moulins détachaient leur noire silhouette sur un fond d'or, leurs grandes aîles tendues vers le ciel. Les couples passaient disant leur mélodie ; il me semblait que ces grands fantômes de Molens avaient, eux aussi, quelque chose à chanter : le génie de ce peuple qui sur trois pieux élève des palais, et, sur un sol qui n'existait pas, crée des prairies immenses peuplées de superbes troupeaux. Je crois tenir d'utiles renseignements pour un tableau de Molens. »

Ce tableau, il le possédait déjà en substance et le mettait sur toile, sitôt le retour, Pieter Molyn, le Pierre Moulin de la vieille école, ainsi nommé du genre exclusif de ses sujets où Don Quichotte eût toujours découvert des ailes de meunier à pourfendre, se trouva en rivalité, du coup. Au bord d'un canal, un moulin d'importance se dresse comme une citadelle, à l'avant d'un hameau perdu vers la gauche. Le ciel surchargé d'une multitude de petits nuages distincts, avec au milieu une large éclaircie brossée comme du pur Tiépolo, est d'une agitation presque épique. La surface du canal déjà mouvementée par un doux courant naturel prend, à réfléchir ce ciel rapide, une réverbération clapotante, merveilleuse de rendu. Tout l'horizon des arrière-plans est peuplé de moulins sans nombre, et la profondeur de la plaine où l'œil les voit massés ajoute aux silhouettes de chacun le recul des lointains poétiques. Cela n'empêche pas une ironie de brûler les lèvres : comment tant de moulins à vent dans un pays où il y a tant d'eau ! L'exposition de la Société des artistes indépendants a montré une suite assez considérable de ces études de Hollande. Au milieu du chaos fou de cette exhibition presque digne de la Foire aux pains d'épices, les *Vues* rapides de La Villéon paraissaient singulièrement fourvoyées. Il y avait erreur d'adresse, et le visiteur cessait

Digitized by Google

de rire, là devant, pour se demander, avec une surprise sympathique, si le signataire de ces superbes coulées de fougue se rendait compte, oui ou non, des inconvénients d'un tel milieu. Les meilleures stations de ce voyage étaient là : *Coin d'un quai d'Amsterdam,* une *Prairie près de Wormerveer,* la *Plage de Zandvoort,* la *Bredestraat à Leyde, l'Amstel au soleil couchant, Beverviyk, Muiderberg, Kromenie, Près Koog Zandyk, Près Voyk-an-Zée,* et dans les environs de Zaandam un *Moulin à broyer des couleurs !* Il faut vraiment être en Hollande pour peindre ainsi des moulins... à couleurs, et l'on pense combien La Villéon, dans un accès de chaude reconnaissance pour ses bonheurs intimes de coloriste, dut se délecter à la peinture d'une aussi réjouissante manutention. Pour un peu, il y aurait réapprovisionné ses tubes, ou se serait fait une joie de mettre la main à la pâte. Le froid des premiers jours d'octobre le ramenait trop vite à Paris, mais avec un fort esprit de retour vers cette Néerlande de lumière et d'agitations aériennes.

Par ce temps de réclame prématurée, les poussées de la camaraderie exaltent beaucoup trop l'amour propre même légitime des jeunes, pour n'être pas nuisibles. Aussi la véritable sagesse des débuts consiste-t-elle à repousser les voix enchanteresses du premier article élogieux et même à les prier d'attendre, en patience, l'époque de succès dûment constatés. La Villéon, cet audacieux à toutes brosses, professe l'extrême défiance de la gloire... imprimée avant l'heure, et nous ne sommes pas autrement tranquille sur les suites de cette étude subreptice, faite et parue en dehors de son héros. Peut-être prendra-t-il assez mal cette biographie préventive, cette annonce catégorique de son avenir ? L'intention est bien impossible à critiquer pourtant, car le mobile est un devoir d'amitié. Il s'agit de jeter à l'eau, publiquement, et de forcer à des œuvres définitives un courageux, longtemps cantonné dans des études et des ébauches sommaires, sous prétexte de mûrissement. L'heure est venue de signer des tableaux travaillés et de mettre en résultantes l'effort de centaines de croquades d'après nature. Cette éclosion décisive suffisamment couvée, il importait de la déterminer presque de force : c'est obliger à la réussite l'honneur personnel de La Villéon et l'amour-propre de son prophète, mais voilà certes une assurance on ne peut moins imprudente. Nous osons nous promettre une bonne part de fierté, le jour

Digitized by Google

où se confirmera, comme une vive lumière, la renommée d'Emmanuel de la Villéon ; Emmanuel veut dire Dieu avec nous : Dieu en sa nature sera bien, en effet, toute la recherche de cette brosse émue. Si les plumitifs d'art ont une apparence de raison d'être, c'est presque uniquement dans le rôle d'avant-coureurs et de prévoyeurs de talents. Les plus avisés essayent de faire excuser leur inutile profession par une sollicitude constante pour ceux des jeunes capables d'une prompte vedette. C'est au moins servir effectivement le progrès de la France artiste et substituer aux pathos des phrases sonores le substantiel d'encouragements parfois décisifs pour les jeunes et d'alléchantes indications à l'usage du public de goût.

HENRY DE CHENNEVIÈRES.

Digitized by Google

LE MOIS DRAMATIQUE

Théâtre-Français : Reprises de *Par le glaive* et d'*Athalie*. — Odéon : Le centenaire de Racine; *Phèdre; Une soirée de Racine*, à propos en vers, de MM. Charles Fuster et Noël Bazan. — Grand-Théâtre : *Lysistrata*, comédie en 4 actes, en prose, de M. Maurice Donnay. — Théâtre-Eclectique : *L'Élève*, pièce en 3 actes, en prose, de MM. Michel Nour et Albert Faure. — Cercle des Escholiers : *La Dame de la mer*, pièce en 5 actes, d'Ibsen.

N'est-ce pas chose bizarre, faite pour dérouter toutes les critiques et aussi pour déconcerter toute la science dont un auteur peut faire preuve en matière de théâtre? Voilà la pièce de M. Jean Richepin, *Par le glaive*, qui, à la répétition générale, nous avait paru longue, enchevêtrée, obscure et incompréhensible par endroits, en dépit de remarquables qualités et d'une forme admirable. Dans l'intervalle qui sépare la répétition de la première représentation, l'auteur fait quelques coupures, quelques retouches, et ce travail hâtif suffit pour mettre le drame au point, pour le transformer, pour en faire une œuvre théâtrale destinée à compter parmi les meilleures de M. Richepin. A la reprise que vient d'en donner la Comédie-Française, le succès, auprès du public, va toujours croissant. L'interprétation, il faut bien le dire, était de tout premier ordre; à la reprise, elle n'a pas changé. Mlle Bartet est toujours admirable de simplicité, de tendresse et de résignation dans le personnage de Rinalda; lorsqu'elle paraît en scène, une auréole semble l'entourer et de ce corps si frêle se dégage une énergie, une passion extraordinaires. Elle est surtout très belle quand, prête à se sacrifier pour Guido, elle affronte le glaive, ce glaive de justice qu'elle sent déjà entrer en sa pauvre chair lasse de toutes les souffrances subies. M. Silvain, qui possède une des plus merveilleuses dictions que nous connaissions, et qui souvent dans ses rôles ne se montre qu'un excellent diseur, a trouvé dans Galéas, la meilleure création qu'il ait faite jusqu'à ce jour : il y est très remarquable.

Digitized by Google

Puisque nous sommes en pleine distribution d'éloges, n'omettons pas M. Albert Lambert; le personnage de Guido va bien à sa jeunesse, à sa fougue, à sa belle prestance. Sa voix légèrement voilée, sa diction un peu molle, sa démarche et ses gestes trop amples pour le répertoire moderne, lui servent presque dans les rôles héroïques, dans les grandes situations. Cet artiste a fait, depuis quelque temps, de notables progrès; nous sommes persuadé qu'il a devant lui un très bel avenir. Quant aux autres, nous n'en parlerons pas :

Les autres ont déjà leurs lauriers sur la tête.

Presque en même temps, on reprenait *Athalie* avee Mlle Lerou, qui faisait sa rentrée à la Comédie-Française, dans le rôle de la reine. Elle remplace Mlle Dudlay, qui y avait remporté, comme on sait, un grand et légitime succès. Laquelle préférons-nous des deux? C'est fort difficile à dire. Chacune a apporté, dans la manière de comprendre et de jouer Athalie, une note qui, quoique bien différente, est également juste et également intéressante : Mlle Dudlay était plus altière, plus grande reine que Mlle Lerou; cette dernière a plutôt accentué les côtés violents et brutaux de la fille de Jézabel (1).

Entrons maintenant à l'Odéon. Salle comble, soirée populaire à prix réduits : on joue *Phèdre*. Est-il possible de voir écorcher de la sorte ce chef-d'œuvre de Racine! Disons tout de suite que ce n'est la faute ni à Mlle Second-Weber, très dramatique dans le rôle de Phèdre, ni à M. Cabel très convenable dans celui de Thésée, ni à M. Lambert, le correct, le trop correct M. Lambert. Mais les autres! quel affreux assaisonnement de mauvaise diction, de gestes gauches, d'inflexions fausses, d'abominables « ronrons », d'odieux ronrons qui font rage dans le classique! Nous

(1) Ne quittons pas la Comédie sans parler d'une autre reprise qui a son importance et qui fait joliment parler d'elle en ce moment. Elle a pour titre « la décoration de M. Laroche ». Et c'est bien une reprise : la première a eu lieu il y a déjà bien longtemps, et depuis, à intervalles irréguliers, on la voit reparaître avec plaisir au répertoire du Théâtre-Français, et du Théâtre-Français seul. Nous sommes très heureux, pour M. Laroche, honnête homme et comédien honnête, et pour son théâtre, de l'honneur qu'il reçoit. Malheureusement il y a des gens qui ne sont pas contents, qui font de facétieuses plaisanteries (*Laroche décoré est près du Capitole*), qui prétendent que la Comédie-Française est une sorte de ministère où il existe trois catégories d'employés : 1° les commis-surnuméraires représentés par les pensionnaires, 2° les sous-chefs de bureau représentés par les sociétaires à parts incomplètes, 3° les chefs de bureau qui sont les sociétaires à part entière. D'autres disent encore : « Nous voulons bien que le ruban rouge autrefois accordé uniquement aux peintres, aux sculpteurs, aux hommes de lettres soit démonopolisé en faveur des comédiens. Mais pourquoi plus spécialement en faveur de ceux du Français? Il n'y a donc pas de grands artistes dans les autres théâtres? » Nous n'entreprendrons pas de discuter ces diverses opinions. La décoration de M. Laroche nous ravit parce que les distributeurs de ruban semblent désormais décidés à songer aux artistes dramatiques. Ce ne sera vraisemblablement plus une exception, une originalité.

Digitized by Google

vous recommandons tout spécialement une certaine Mme Solesmes qui représente Œnone... et avec elle, allant de compagnie, M. Sarter, un corps long, maigre, à l'allure pénible, à la voix trop timbrée, qui vous récite en écolier le joli rôle d'Hippolyte; M. Sarter, dont nous ignorions jusqu'ici le nom, peut être très bien dans d'autres pièces, mais, pour l'amour de Racine, qu'il ne s'attaque point à ce malheureux héros grec, ou bien qu'il travaille. Il est regrettable que Mlle Weber soit si mal entourée et si peu secondée. Il est regrettable aussi qu'elle ne fasse plus partie de la Comédie-Française, et nous sommes sûrs qu'à l'heure qu'il est... Mais tout cela n'a aucun rapport avec nos attributions.

Pour fêter le centenaire de Racine, *Phèdre*, était suivie d'un à-propos en vers, de MM. Charles Fuster et Noël Bazan. Ce n'est qu'une petite pièce sans prétention, mais travaillée, soignée, à laquelle nous ne reprocherons que les deux monologues du début. *Une soirée de Racine* a obtenu beaucoup de succès.

Passons au Grand-Théâtre où pérore, au milieu d'un essaim de jolies femmes, l'exquise Lysistrata, Mlle Réjane. Lysistrata, la maîtresse-femme du capitaine Lycon, se plaint avec ses compagnes, Athéniennes de race, que la guerre s'éternise, cette guerre imbécile qui leur prend leurs époux et leurs amants. La belle Lampito, « femme au tempérament excessif », fait ses petites confidences intimes; elle ne dort plus, elle ne mange plus, elle dépérit à vue d'œil depuis que son petit Taraxion est allé guerroyer contre ces vilains Spartiates. La jeune Hirondelle, douce fleur encore sur tige, se lamente, elle aussi; son mari lui fut enlevé, la nuit de ses noces, avant... ce qu'elle ne sait pas au juste, mais qu'elle regrette tout de même. Lysistrata, la plus intelligente, la plus rouée d'entre les femmes, a vite trouvé un moyen de faire cesser la guerre, de retenir à domicile les hommes, pour en faire l'usage qui semblera le meilleur à chacune de ces dames : « Écoutez bien, mes sœurs, déclare-t-elle; ils vont rentrer à Athènes ce soir même, afin de prendre quelques jours de repos. Voici comment il vous faut agir. Recevez-les très bien, nourrissez-les le plus copieusement possible, dorlottez-les, donnez leur des habits de rechange, du linge neuf, préparez-leur un bon petit lit bien chaud, bien moelleux, mais que dans ce lit, ô femmes, ils ne puissent trouver rien qui détourne leur attention et nuise à leur sommeil. Soyez aussi froides que la pierre; ne vous laissez aller à aucuns transports. Vous comprenez? Après quelques heures de ce régime... calmant, vous les verrez indignés, furieux, d'autant plus ardents que vous repousserez leurs avances. Dans ces conditions, vous les verrez capituler bien vite et vous promettre tout ce que vous leur demanderez : pour faire l'amour, ils cesseront de faire la guerre ». Après quelques hésitations, les femmes acceptent. On prête serment sur une outre remplie de vin de Chio.

Les guerriers rentrent le soir même dans Athènes comme l'avait annoncé

Digitized by Google

Lysistrata. Malheureux guerriers! ils sont obligés de fuir le logis : il paraît qu'ils ont eu des idées intempestives, inopportunes... et on les a mis à la porte. Et les voilà, par une belle nuit toute étoilée, sous le regard de la lune tranquille, elle, rôdant par les rues d'Athènes, prenant l'air frais, déconfits, honteux, en chlamydes de nuit. Ils se rencontrent, se racontent leurs mésaventures. Passe le superbe Agathos, commandant en chef des armées athéniennes. Il est mis au courant de ce qui se passe : « O soldats, leur dit-il, puisque vos femmes vous chassent, courez, volez chez la courtisane Salabacca. Elle donne justement ce soir une grande fête. Allez boire, allez rire, allez aimer ». Ces paroles pleines de sagesse sont écoutées. Agathos, une fois seul, se frotte les mains. « Lysistrata! » appelle-t-il à voix basse, sous le balcon de sa maîtresse. Elle paraît. « Je descends ». Les voilà dans les bras l'un de l'autre. A certaines demandes Lysistrata fait la sourde oreille; Agathos supplie, mais Lysistrata n'entendra rien si son Agathos ne lui jure de ne plus faire la guerre. — Impossible! que diraient ses soldats, que dirait le peuple? — D'un mouvement habile, elle laisse tomber son manteau et apparaît, déshabillée d'exquise façon, ayant pour tout vêtement un léger tissu qui détaille les délicieux contours de son corps. On ne résiste pas à ces choses là, et Agathos, tout guerrier qu'il est, cède sans trop de résistance. — « Mais où allons-nous aller? demande naïvement Lysistrata? — Chez-toi? — Si mon mari rentrait! ce n'est pas possible. — Chez moi? — Encore moins, si on nous rencontrait! — Alors?... » Puis, après un instant d'hésitation, elle lui désigne le temple d'Hermès dont elle a la clé. Et sans dire un seul mot, à pas lents, ils franchissent le seuil de la demeure sacrée.

Chez Salabacca, l'orgie est dans son plein. Lycon, le mari malheureux de Lysistrata, une coupe à la main, porte un toast à la reine de ces mauvais lieux; le sophiste Eirones discute en un subtil langage sur l'amour et ses plaisirs; une troupe d'adorables courtisanes enjolent les beaux messieurs de la ville, les plus notables, les plus honnêtes. Seule, Salabacca, triste, rêveuse, reste indifférente à tout, étendue sur des coussins. La jalousie la ronge. Elle attend le bel Agathos pour lequel elle a une violente passion. Où peut-il être? Ses soupçons se portent tout à coup sur Lysistrata. Plus de doute : on a renvoyé le mari pour être libre, afin de recevoir plus facilement l'amant. Alors, violente, farouche, prête à tuer, elle se précipite au dehors, suivie des convives et du malheureux Lycon trébuchant, titubant. La troupe arrive devant la maison de Lysistrata; celle-ci, sort, courroucée, demandant la raison de tout ce tapage. On s'explique. Elle démontre son innocence, fait la paix avec Salabacca et envoie coucher son ivrogne de Lycon. Arrive Agathos, suivi de la foule des Athéniens. Il va parler, on l'entoure : « Peuple, la guerre est terminée. Un traité de paix avantageux pour nous a été signé cette nuit ». Lysistrata a obtenu enfin ce qu'elle voulait : la guerre est finie, son cher Agathos restera près d'elle.

Digitized by Google

Cette grecquerie forainisée est tout simplement délicieuse et faite pour charmer tous les sens du spectateur. Elle est précédée d'un prologue qui est une petite merveille de style, de verve, d'esprit, fort bien dit par M. Gauthier. Depuis longtemps nous n'avions éprouvé au théâtre un plaisir aussi complet. C'est une véritable œuvre d'art : des décors brossés avec un soin et un goût parfaits, une interprétation de premier choix où tout jusqu'au moindre rôle est mis en valeur, des costumes qui ne sentent point la féerie, ni l'achat à la douzaine, une figuration intelligemment disciplinée qui s'agite à propos, crie et mime de même : que peut-on souhaiter de plus ? Lysistrata, c'est Mlle Rejane. Que peut-on ajouter ? qu'elle est exquise, incomparable, qu'elle a pris parmi les premières comédiennes la première place et haut la main ; mais nous savons tout cela déjà, nous le constatons après chacune de ses créations. Mlle Tessandier joue Salabacca : quelle plantureuse courtisane ! Quelle structure ! Ces Athéniens n'étaient pas à plaindre. La femme « au tempérament excessif » est très joliment rendue par Mlle Leriche qui avait obtenu déjà un grand succès dans *Sapho*. Elle a cependant un petit défaut, c'est d'exagérer les intonations, de charger les traits drôles, de caricaturer un peu trop ; mais, ceci dit, elle est d'une gaîté bon enfant, d'un entrain endiablé. MM. Guitry (Agathos), Calmettes (Eironés), Montbars (Lycon), Schutz (Taraxion) sont dignes de tous nos éloges.

Le Théâtre-Eclectique est, d'après l'explication des fondateurs eux-mêmes, un théâtre où on ne choisit pas (tant pis), où toutes les pièces passent à l'ancienneté (c'est sur le programme). Très peu ont la faveur du choix. Mais nous ferons remarquer que partout et toujours il en fut ainsi : n'est-ce pas à l'ancienneté qu'on est reçu à la Comédie-Française, à l'Odéon, à l'Académie ? Dans la représentation de l'autre soir, la pièce de MM. Michel Nour et Albert Faure, *l'Élève*, a seule attiré notre attention. Le sujet est d'une vérité... que ça se voit tous les jours. Maman et sa fille ont le même amant (voir *Henriette* Maréchal, *Renée Mauperin*, etc.). Il y a là dedans un papa qui venant de mettre à mal une petite ouvrière, raconte son aventure à l'amant de sa femme, — il le sait, — et lui tient à peu près ce langage. « Ah ! mon cher, il n'y a encore que les jeunesses. Çà vaut mieux que les femmes mariées, car « ces juments-là sentent la jument de trait et non la jument de selle » (textuel). Ne trouvez-vous pas que ce colloque entre étalons sent son écurie et son fumier ? Un bon type, bien dessiné celui-là, amusant sans être repoussant, c'est celui du professeur de mademoiselle. Il est renvoyé pour avoir trop courtisé son élève. Au moment de sortir, il dit des injures à tout le monde, fait vibrer les fibres anarchistes qui sommeillent, — de quel sommeil ! — dans le public élégant et choisi du Théâtre d'Application, met, sans s'en douter, le doigt sur toutes les vilaines choses qui se passent dans la maison. Et comme on veut l'empêcher de

Digitized by Google

parler, comme on veut acheter son silence, il s'écrie, lui qui n'y avait pas encore pensé, l'imbécile : « Je vaux mieux que vous ». En somme, il y a dans cette pièce des détails très intéressants, des idées originales, des choses à faire, qui n'ont pas été faites, il s'en faut de beaucoup. L'élève, c'est Mlle Rex, une jeune pensionnaire du Conservatoire (classe de Maubant) ; elle est sympathique, jolie, très naturelle et...possède les plus beaux cheveux du monde.

Le Cercle des Escholiers, une sorte de petit Théâtre-Libre, a eu l'idée très heureuse de monter *la Dame de la Mer*, une des plus belles œuvres d'Ibsen.

La pièce est étrange. Mme Wanghel qui avait été fiancée autrefois à un « marin aux yeux verts », a épousé, pendant un voyage de son promis, le docteur Wanghel, un brave veuf, père de deux grandes filles. Le marin revient, réclame l'accomplissement des promesses faites sous la foi du serment ; il prétend que le mariage de Mme Wanghel n'est pas valable puisqu'à cette époque elle s'était engagée vis à vis de lui, et il demande à celle qui fut sa fiancée, de le suivre. Le mari est là, assistant à cette scène, impassible, curieux de connaître enfin cet homme dont on lui a tant parlé, au regard extraordinaire, aux yeux verts si terribles, si fascinateurs, ces yeux maudits qui hantent sa femme, qui la poursuivent partout, qu'elle voit partout.

De nouveau, en effet, sous le regard du marin elle est dominée, reprise, sans volonté, sans forces. Elle supplie son mari de la laisser libre, de briser ce mariage, de lui permettre de suivre cet homme avec lequel elle devait s'unir et dont elle a trompé l'espoir, la bonne foi. Le docteur Wanghel veut tout ce qu'elle veut. Elle peut si elle le désire quitter son mari, recommencer une vie nouvelle avec l'inconnu. A ce moment, se sentant pleinement responsable de ses actes, véritablement libre, n'ayant d'autre maître qu'elle même, pouvant faire de sa vie, de son corps ce que bon lui semble, elle hésite. Moins affolée, les yeux, ces yeux qui lui apportaient l'effroi et le remords, ne la troublent plus. La conscience apaisée, puisqu'elle ne se considère plus comme la femme du docteur et que toute sa faute est effacée, elle se calme et, laissant repartir seul le marin, elle reste auprès du docteur Wanghel.

L'interprétation a été aussi bonne que possible : ce possible n'était pas excellent. Mettons à part Mlle Camée tout à fait remarquable, et par instants vraiment belle. Les autres ont été passables, rien que passables, même M. Lugné Poë.

ANDRÉ DE LORDE.

Digitized by Google

LE MOIS MUSICAL

LETTRE DE QUEEN MAB

Mon cher Directeur,

oici l'hiver, écho du Nord.

A l'Opéra-Comique, en attendant *Werther*, — après le joli réalisme, spirituel ou farouche, de *Manon*, de *Carmen*, Dalilas moins lointaines, — un chef-d'œuvre nous reprend : la *Flûte enchantée!* D'abord, les reprises n'existent point : il n'y a que des premières. Une partition durable est toujours nouvelle puisque chaque époque, puisque le *moi* de chaque auditeur l'entend selon sa nature et la transforme à son image. Pendant les heures éphémères, elle revit en chacun de nous et chacun de nous vit en elle. Ne disons donc jamais avec les critiques trop pressés ou un peu las : Mozart est si connu !.. Car, sans honte, chaque génération doit *découvrir* son Mozart. L'immortelle Nature aussi est un bien vieux décor, et les yeux successifs la rajeunissent sans cesse! Et quelle joie subtile de converser avec un chef-d'œuvre, sans pensée de derrière la tête : ici, plus de wagnéromanie, plus de wagnérophobie, ni chauvinisme, ni querelles : de la beauté, de l'art, de l'amour. Dès les premières délicatesses de l'*Ouverture*, e suis en 1791, je n'ai plus devant moi Danbé en habit noir avec son

Digitized by Google

orchestre qui a si pesamment labouré cette dentelle, ce fin tissu *sans mélodie* du prince des mélodistes (oh! ces cuivres, ces timbales, aérien Mozart!..) Sous mes yeux se groupent des catogans poudrés se détachant sur de vieux pupitres, aux chandelles, avec des noirceurs d'eau-forte à la Saint-Aubin... Le son est couleur et poème. Surtout le son qui obéit à Mozart : et la musique, la muse de Wolfgang m'apparaît toujours, irrésistiblement, sous les espèces délicieuses d'une svelte jeune fille viennoise aux lourds cheveux de bière blonde, poudrés par intermittences; son teint de nacre se devine sous le fard discret et la mouche XVIIIe siècle; l'éclat voluptueux des vives prunelles dit la pensée, l'amour, la fièvre, le symptôme inconscient d'une mort précoce : l'enfant est aimée des dieux; et son regard embrase tout l'idéal sourire où l' ironie s'éteint dans le rêve. Allure fringante, grâce douloureusement spirituelle, subtilité prudhonienne, pudique sensualité d'une Ame céleste et virginale, passante exquise à travers nos fanges, voilà l'image que me chante ce Watteau sublime, et, dans la grâce du siècle, quelle pure beauté classique, quelle force naissante! Le Raphaël de la *Transfiguration* se haussait vers Michel-Ange; Mozart ne doit rien à Beethoven. A peine se souvient-il de Glück, dans les demi-sonorités mystérieuses du chœur des prêtres : voilà bien les *Mystères d'Isis* (1); et, tandis que les *Couplets de Papageno* ont la mordante verve d'un Beaumarchais musical, *l'Air de Sarastro* a l'antique sérénité des sagesses égyptiennes que vint écouter Platon. O la candide, la vertueuse puissance d'un orchestre sobre, rafraîchissant nos oreilles blasées d'*écriture*!... Le premier *Air de Tamino* dépasse l'émotion légère des *Trois Sultanes* d'un Favart; déjà, parmi les formules et les turqueries de l'*Enlèvement au Sérail*, l'air de Belmont respire la passion la plus expressive : à la convention du temps Mozart prête son âme, si les notes piquées de la *Reine de la Nuit* sont encore un galant procédé envers les *prime donne* virtuoses. Et comme les voilà transformés par une baguette sonore, le symbolisme vieillot, la féerie bouffonne du bon Schickaneder! Rubinstein, optant pour la musique instrumentale, ne cite point Mozart parmi ses dieux : c'est que Mozart est avant tout un merveilleux musicien de théâtre, à la voix essentiellement dramatique, d'une expression pénétrante et toujours juste, et si vive! Une phrase de Mozart m'attire comme un papillon fou de lumière. N'ayant pas entendu jadis Mme Miolan-Carvalho, adressons nos sincères compliments à Fugère (Papageno), à Clément (Tamino), à Mlles Elven et Simonnet (Papagena et Pamina), qui n'ont pas du tout fané notre illusion.

Des reprises de même, à nos concerts.

Au Conservatoire, *Roméo et Juliette*, au Châtelet, l'*Enfance du Christ;* c'est-à-dire Berlioz en ses deux profils : « la symphonie monstre » toute

(1) *La Flûte enchantée ou les Mystères d'Isis*, opéra en 2 actes; août 1791.

Digitized by Google

brûlante du Romantisme le plus sincère, l'Orient naïf et recueilli d'un vieux maître ému, ici précurseur de Maurice Bouchor. En 1854, ceux qui ne comprenaient rien encore à la *Scène d'amour* de M. Hector Berlioz applaudissaient le *Repos de la Sainte-Famille* de Pierre Ducré : tout change, sauf le public. Au Concert-Lamoureux, *la Symphonie Pastorale !* la toujours jeune et définitive *Pastorale*, qui est la nature écoutée par le génie; victorieusement elle résiste à ses papillotantes voisines, les *Impressions d'Italie* du prix de Rome Gustave Charpentier (un Fortuny près d'un Poussin). A Vienne, en 1807, l'orchestre de Beethoven fut le Shakespeare des novateurs. La poésie nous est apparue dans la profonde *Symphonie en mi bémol* de Schumann, dans la si mélodieuse *Mort d'Yseult*, dans l'ouragan hautain des *Walkyries* chevauchantes... Et quatre vibrantes auditions n'ont pas épuisé le triomphe du chef-d'œuvre de l'Art Moderne : *la Symphonie avec chœurs* m'a submergée comme jamais par la sombre vigueur de l'*Allegro maestoso*, par le plein-air suave du *Presto* dans le *Scherzo vivace*, par la tendresse léonine de l'*Adagio cantabile*, enfin par cet auguste crescendo de joie libre et sainte, où Beethoven sourd, vivant en lui-même, a clamé pour les siècles son dantonisme musical : de l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace! L'Art explique la Vie : et je ne sais pas de plus poignante histoire des révolutions modernes. Ame nouvelle et noblesse antique! Affirmer que plus un artiste est haut, plus il est indépendant du milieu, n'est peut-être pas moins inexact que de définir l'idée créatrice l'esclave de son cadre : fêtant l'Être Suprême à son gré, Beethoven a exprimé, vingt ans plus tard, la foi révolutionnaire et la sensibilité sublime; et, si une belle vie est une pensée de jeunesse réalisée dans l'âge mûr, le rêveur solitaire sera réputé le plus heureux des hommes. Le grand thème en *ré majeur* de la Joie fille de la Liberté, ce *leitmotiv* générateur de Richard Wagner, avoue la tendresse héroïque du beau Girondin qui chantait devant la mort... Une existence, une époque, un instant y respirent pour toujours ; l'entendre immortellement serait le souverain bien dans l'enfer même. Spontanément, paysagiste ou philosophe avant tout *musical*, le grand Allemand de la *Pastorale* et de la *Neuvième* synthétisait la Nature et l'Humanité. Et le génie mourant projetait son Faust à lui, une *X*e *Symphonie* qui réconcilierait l'âge moderne avec l'âge antique. Que nous sommes donc loin de toi, divin Mozart!.. Mais, l'autre soir, à l'Opéra-Comique, j'étais déjà tout emmitouflée dans mon boa, quand je rencontrai M. Alfred Ernst qui m'a esquissé un alerte parallèle à propos du plaisir presque physique que l'être goûte à entendre les trois Fées de la *Zauberflöte* ou les trois Ondines de *Rheingold*... C'est bien cela : et, ma sensation confirmée par un jugement, plus guillerette, je revolai vers Brocélyande, au manoir des songes...

Pour copie terrestre et conforme :

RAYMOND BOUYER

Digitized by Google

CHRONIQUE

La cérémonie annuelle de la distribution des récompenses aux élèves de l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts a eu lieu, le 18 décembre, dans la salle de l'Hémicycle, sous la présidence de M. Henri Roujon, directeur des Beaux-Arts, assisté de MM. Paul Dubois, directeur de l'École ; Henry Jouin, secrétaire perpétuel, et J. Destable, inspecteur, entourés d'un grand nombre de notabilités du monde artistique. M. Roujon a prononcé le discours suivant :

Messieurs,

Entre de vieux amis comme nous le sommes déjà, il n'est pas besoin d'un long exorde pour entrer une fois de plus en confiance. Vous êtes aujourd'hui ce que vous étiez l'an dernier, pleins de courage et d'entrain, toujours fiers d'obéir aux maîtres éminents qui vous guident, travailleurs solides, gais compagnons et bons camarades. Quant à celui qui vous parle, l'expérience d'une première année d'administration lui a appris à vous mieux connaître. C'est avec la joie la plus sincère et la plus consciente que je viens applaudir à vos succès. L'année qui s'achève a donné d'heureux résultats. Dans le rapport que votre cher directeur adressait récemment au conseil supérieur, j'ai eu le plaisir de noter au passage une courte phrase, fort éloquente dans sa simplicité, constatant que l'ensemble de vos travaux a été des plus satisfaisants. M. Paul Dubois écrit et parle comme il peint et sculpte, avec la belle sincérité des maîtres. Il sait peser la valeur des mots et lorsqu'il vous décerne, en termes si sobres mais si nets, un aussi complet éloge, cela vous honore mieux que ne saurait le faire la rhétorique la plus louangeuse. Votre chef affirme que vous avez su maintenir notre école nationale des Beaux-Arts au rang qui lui convient. Je craindrais d'affaiblir un pareil témoignage en le commentant : je tiens seulement à vous en donner acte et à vous féliciter de grand cœur d'avoir été capables de le mériter.

Il vous sied de justifier ainsi les sacrifices que l'État s'impose en votre faveur. La sollicitude des pouvoirs publics vous est toute acquise ; vous venez d'en recueillir une preuve nouvelle. Je vous retrouve les hôtes d'une demeure embellie et agrandie. Depuis longtemps, le cloître des Grands-Augustins et le palais construit par Duban ne vous suffisaient plus ; il vous fallait plus d'air et plus d'espace. D'habiles architectes, en ajou-

Digitized by Google

tant un chapitre de plus à l'histoire du Paris monumental, viennent d'approprier l'hôtel de Chimay à toutes les exigences de votre enseignement. Ne soyons pas ingrats envers le passé. Le meilleur de notre cœur sera toujours dans la majestueuse cour de l'école, près de l'arc de Gaillon, sous les voûtes de la vieille chapelle, dans la paisible cour du Mûrier, en ces lieux si riches en souvenirs, que la gloire et le génie ont consacrés. Déjà pourtant, il me semble que la façade de l'hôtel de Chimay, entrevue par le passant à travers les barreaux de la grille, a pris cet aspect de noblesse qui distingue les maisons de l'art et de la pensée. Il vous appartiendra, messieurs, il appartiendra à vos successeurs de donner à ces pierres une beauté de plus; l'avenir, dont vous disposez, se chargera de les parer de cette poésie que revêtent les choses quand elles ont servi à une œuvre idéale.

A peine avions-nous pris possession des bâtiments de l'hôtel de Chimay que nous éprouvions une fois de plus, hélas! la vérité de cet adage cruel : « Quand la maison est finie, la mort y entre. » Un de vos maîtres les plus aimés, un des artistes les plus accomplis de ce temps, Pierre-Victor Galland, nous était ravi par une catastrophe soudaine. Son père, orfèvre distingué, l'avait initié de bonne heure aux secrets de la profession. Galland commença par être ciseleur sur métaux; à l'exemple des maîtres de la Renaissance dont il devait s'inspirer, il fit cet apprentissage chez l'orfèvre, qui fut le plus souvent un stage obligatoire, aux belles époques de l'art. Bientôt, le métier paternel ne suffit plus à ses légitimes ambitions. A seize ans, il prenait des leçons d'architecture avec Labrouste, et de peinture avec Drolling; il préludait par de fortes études à ses œuvres futures et parcourait patiemment le cycle de l'enseignement des trois arts. Bien qu'il ne fît rien pour le violenter, le succès ne tarda pas à lui venir. D'importantes commandes particulières lui fournirent l'occasion de faire ses preuves. Peintre décorateur, tel est le nom dont il se para toute sa vie; ce fut son programme d'existence, cela reste son meilleur titre de gloire. La conception qu'il eut de son art n'était qu'un heureux retour aux saines traditions d'autrefois. En proclamant que le décorateur d'un monument doit se subordonner à la pensée créatrice de ce monument même, Galland semblait, aux yeux de quelques-uns, faire preuve de trop d'humilité; mais cette humilité-là, qui fut celle des fresquistes immortels du quinzième siècle, est compatible avec la fierté la plus exigeante.

Son talent si varié, si ingénieux, sa fécondité inépuisable, son autorité incontestée l'appelaient à prendre place dans cette école. M. Eugène Guillaume, dont on retrouve toujours le nom lorsqu'il s'agit de sages initiatives, lui fit confier l'enseignement de la composition décorative dès 1873. Sa présence à la tête de cet atelier si important, si indispensable, eût suffi à démontrer la vérité de sa doctrine! Mais il donna à la fois le précepte et l'exemple. Il importe que son œuvre lui survive. Nous ne saurions mieux honorer sa mémoire qu'en lui choisissant un successeur digne de lui, aussi dévoué qu'il le fut lui-même aux idées qu'il a représentées avec tant d'éclat.

A peine vous ai-je parlé de l'homme! C'était la bonne grâce et la douceur mêmes. Affable, modeste, presque timide, mais cachant sous une bonhomie souriante la foi la plus vive dans l'excellence de ses principes. J'avais eu la rare bonne fortune de m'en faire un ami; il m'arrivera souvent, je le prévois, de me sentir privé de ses conseils.

Chaque année, nous avons le triste devoir de dresser la liste de nos deuils; toujours le malheur veut qu'elle soit longue. Le conseil supérieur de l'école a perdu deux de ses membres les plus estimés, le statuaire Bonnassieux, en qui nous saluons la probité de l'homme unie à celle de l'artiste, et l'excellent architecte Bailly, président-fondateur de la Société des artistes français, défenseur infatigable des droits de ses confrères, leur plénipotentiaire toujours écouté. Un survivant des luttes d'autrefois, aussi courageux que loyal, le vénérable Etienne Arago, s'est éteint doucement, après une existence voûée au culte de la liberté. Il avait été archiviste de l'école, mais il n'est pas besoin de ce titre pour que sa mémoire soit honorée ici; nul, parmi les artistes contemporains, ne pourrait oublier le conservateur du musée du Luxembourg qui servit les intérêts de l'art moderne avec toute sa passion d'honnête homme et tout son tact de connaisseur. Les travailleurs de notre bibliothèque regretteront longtemps M. Alfred Michiels, l'historien de l'art flamand, chercheur infatigable, panégyriste enthousiaste des gloires de la peinture. Déplorons encore la disparition de ces vétérans respectés, Müller et Signol, et

Digitized by Google

donnons un souvenir ému à un homme qui fit beaucoup pour le service du beau, au fondeur Barbedienne qui aida les maîtres de la statuaire, les Barye, les Falguière, les Chapu, les Frémiet, les Paul Dubois, à répandre et à populariser leurs chefs-d'œuvre.

Quelques-uns de mes auditeurs se sont peut-être étonnés déjà de ne m'avoir pas encore entendu parler d'Henriquel Dupont, le doyen des professeurs de cette école. Je tenais à réserver ce nom-là pour le dernier. L'éminent écrivain qui l'a si bien connu et tant admiré, parce qu'il était digne plus que personne de l'admirer et de le connaître, — M. le comte Henri Delaborde, saurait vous dire mieux que moi quels furent les titres d'Henriquel à la renommée. Le plus célèbre des graveurs français voulut d'abord être peintre ; il passa quelques années dans l'atelier des élèves de Pierre Guérin, où il eut pour condisciples Géricault et Eugène Delacroix. Mais la volonté de son père était qu'il fût graveur : il dut entrer dans l'atelier de Bervic. Sa première grande planche, *Une dame et sa fille*, d'après Van Dyck, le mit hors de pair. Son *Gustave Wasa*, d'après Hersent, exposé au Salon de 1831, obtint un succès retentissant, et dès lors l'opinion éclairée plaça Henriquel au premier rang de nos graveurs. C'est à cette place que la mort le trouva encore, au bout de près d'un siècle de travaux. Ai-je besoin d'énumérer devant vous ses admirables, ses parfaits ouvrages ? Est-ce ici, dans cette salle de l'Hémicycle, devant ces peintures dont il a gravé une image immortelle, qu'on pourrait oublier leur interprète ? L'influence d'Henriquel, tant en France qu'à l'étranger, a été des plus grandes ; elle persistera tant qu'on mettra le style et la volonté de l'artiste au-dessus des procédés les plus prestigieux. N'est-ce pas dire, messieurs qu'elle durera toujours?

Simple et fier jusqu'au bout, Henriquel a voulu interdire à ses amis de parler sur sa tombe. Ils ont dû s'incliner devant sa volonté dernière. L'éloge pourtant eût été court, il tenait en deux mots : maîtrise et vertu. Messieurs, si haut qu'Henriquel ait porté son art, il mérite encore de survivre par quelque chose de supérieur au génie même, par la noblesse du caractère et la pureté de l'âme. Les amis qui l'accompagnèrent à sa dernière demeure, n'oublieront jamais l'éloquence austère de l'humble logis où venait de s'éteindre ce patriarche admiré de tous. Cet artiste illustre avait pratiqué aussi l'art de rester pauvre. Est-ce donc là un art si difficile ? Difficile, messieurs, oui, peut-être; mais c'est un art, et c'est en tous cas la force suprême !

Grand exemple, mes chers amis, qu'une telle destinée ! Vous êtes, je le sais, capables et dignes de comprendre la haute leçon qui s'en dégage. Certes, je félicite d'avance ceux d'entre vous qui auront l'heureuse chance de rencontrer au bout de leur route le succès et la fortune. Mais ce ne sont pas là les dieux que vous servez. Vous êtes les gardiens de l'idéal, et le mépris de la richesse facile doit être un de vos dogmes les plus chers. La Fontaine a raison : le sac d'écus enfoui dans la cave n'apporte avec lui le plus souvent que l'insomnie et l'anxiété. Au milieu des mille vicissitudes de l'existence, quels que soient ses luttes et ses déboires, que le sort le gâte ou le maltraite, il est deux biens qu'un homme de cœur, qu'un artiste surtout, doit conserver jalousement comme un trésor : son rire et son sommeil d'enfant.

Une vie comme celle d'Henriquel Dupont n'honore pas seulement l'homme qui l'a menée ; elle honore toute la grande famille de l'art ; elle honore le temps et le pays où elle a été possible. Oui, les gloires de cette nature sont des gloires bien françaises. Jeunes artistes, vous serez demain, comme le sont aujourd'hui vos devanciers, les meilleurs ambassadeurs à travers le monde du pur renom de notre patrie. Partez haut le cœur et haut la tête. Restez toujours obstinément fiers d'être citoyens de la terre classique du travail et de l'honneur !

M. Jules Breton, qui avait été chargé de l'exécution de l'un des grands paysages destinés à la décoration des grandes galeries donnant sur les cours nord et sud de l'Hôtel de Ville, a demandé à être relevé de cette commande. Cette détermination a été dictée au grand artiste par ses nom-

Digitized by Google

breux travaux en cours, et aussi par l'état de sa santé. Pour le remplacer, la commission a désigné au Conseil municipal M. Pierre Lagarde par 10 voix contre 4 données à M. Claude Monet.

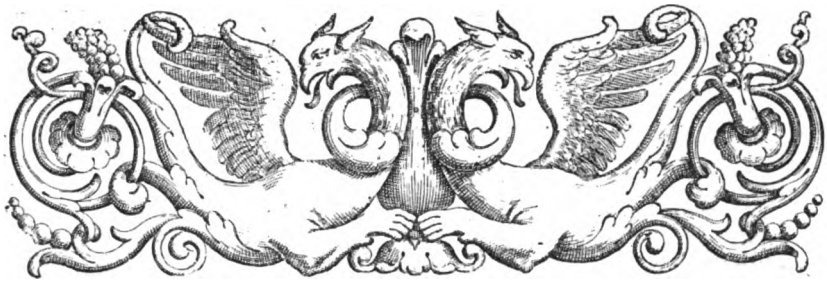
On a inauguré à Montpellier, dans le cimetière Saint-Lazare, le monument élevé à la mémoire du peintre Alexandre Cabanel. La partie architecturale est l'œuvre de M. Formigé. La sculpture est due à M. Antonin Mercié; c'est la belle figure en marbre de femme éplorée, *le Regret*, qu'on a admirée au dernier Salon des Champs-Élysées. M. Roger Ballu avait été délégué pour représenter le ministre des Beaux-Arts à la cérémonie d'inauguration.

Le monument élevé au cimetière Montparnasse sur la tombe du céramiste Th. Deck, mort l'an dernier, administrateur de la manufacture nationale de Sèvres, a été inauguré, également sous la présidence de M. Roger Ballu. Le médaillon de l'artiste défunt s'incruste dans une stèle de granit gris, entouré d'une ornementation de faïence émaillée, et surmonté de cette devise : *Eripuit cœlo lumen.*

Au cimetière Montmartre, c'est au peintre Feyen-Perrin qu'on a dressé un monument funèbre, dû à la collaboration de M. Forge, architecte, et de M. Guilbert, statuaire. Ce dernier a représenté une gracieuse figure de Cancalaise jetant des fleurs sur le buste de l'artiste. Plusieurs discours ont été prononcés à la cérémonie d'inauguration. M. Armand Silvestre, inspecteur des Beaux-Arts, a parlé au nom du ministre; M. Tony Robert-Fleury, au nom de la Société des artistes français; le paysagiste Français s'est fait l'interprète des souvenirs des amis de Feyen-Perrin, et M. Le Fuster, en l'absence de M. Jules Breton retenu à Courrières par l'état de sa santé, a pris la parole au nom du comité du monument.

Une erreur de mise en pages a fait paraître dans l'*Artiste* d'octobre dernier, en même temps que les notes de M. Jules Laurens sur Ingres, et sous sa signature, quelques autres notes sur le même sujet, dues à la plume d'un autre de nos collaborateurs, parmi lesquelles se trouve notamment une anecdote concernant Paul Flandrin. Nous nous empressons de réparer cette erreur dans la mesure du possible, en la signalant.

Digitized by Google



LES LIVRES

XIXe siècle (en France) : classes, mœurs, usages, costumes, inventions, par John Grand-Carteret (Paris, Didot). — Pour quiconque ambitionne de connaître, de pénétrer intimement l'histoire, les mœurs et la vie sociale d'une époque, M. John Grand-Carteret estime que les témoignages les plus probants sont les documents graphiques qu'elle a laissés : c'est par l'image que sa vraie physionomie survit et se livre à nous en sa flagrante réalité, l'image dans sa forme la plus populaire , la plus triviale souvent, mais aussi la plus vivante et la plus significative. Et cette opinion, il l'a trop bien établie déjà par maint ouvrage autorisé pour que nous songions à y contredire, quand il a publié, — pour n'en citer qu'un, — son curieux livre sur *les Mœurs et la caricature en France*. Quelles intéressantes constatations, et combien piquantes, combien décisives aussi pour fixer l'exacte physionomie de la société aux successives périodes de notre histoire ! On se plaît à rencontrer là d'ingénieux aperçus, des observations profondes ou subtiles, des conclusions judicieusement déduites par un écrivain en qui il y a l'étoffe d'un penseur.

Appliqué à l'histoire du siècle au déclin duquel nous assistons, un tel procédé ne pouvait manquer d'être fécond en résultats, d'autant plus que les sources d'information, — grâce à une diffusion de l'image telle que nulle époque n'en connut de comparable, favorisée qu'elle est par la facilité des procédés nouveaux d'illustration, — s'offrent infiniment abondantes et variées. Des recherches faites par M. Grand-Carteret dans le gigan-

Digitized by Google

1. S. M. Charles X.
2. Lancrenon.
3. Boïeldieu.
4. Rouget.
5. Taunay.
6. Rossini.
7. Le Vicomte de la Rochefoucauld.
8. Lesueur, compositeur.
9. Chérubini.
10. Le Duc de Maillé.
11. Gosse.
12. Comte de Forbin.
13. Bertin.
14. Paulin Guérin.
15. Berton.
16. De Cayeux.
17. Delorme.
18. Gassies.
19. Laitié.
20. Jazet.
21. Saint.
22. Le Marquis d'Autichampt.
23. Le Baron Desnoyers.
24. Gayrard.
25. Redouté.
26. Isabey, père.
27. Cogniet.
28. Bidaut.
29. Couder.
30. Watelet.
31. Isabey, fils.
32. David.
33. Guenepin.
34. Constantin.
35. Lethiers.
36. Lebas.
37. Boilly.
38. Larribe.
39. Garnier.
40. Abel de Pujol.
41. Ingres.
42. Schnetz.
43. Dejuine.
44. Dupaty.
45. Garneray.
46. Demarne.
47. Le Baron Lemot.
48. Madame Haudebourg.
49. Madame Ancelot.
50. Quatremère de Quincy.
51. Tardieu.
52. Bra.
53. Raggi.
54. Drolling.
55. Kinson.
56. Langlois.
57. Wandaël.
58. Giraud, statuaire.
59. Daguerre.
60. Petitot.
61. Debay, père.
62. Simon, fils.
63. Gatteaux.
64. Heim.
65. Cortot.
66. Madame Jacotot.
67. Steuben.
68. Ducis.
69. Anciaux.
70. Cartellier.
71. Bourgeois.
72. Lesueur, statuaire.
73. Vaudoyer.
74. Mademoiselle Godefroy.
75. Carle Vernet.
76. Labarre.
77. Huyot.
78. Thevenin.
79. Thiolier.
80. Meynier.
81. Madame de Mirbel, née Lizinka.
82. Baron Bosio.
83. Picot.
84. Baron Athalin.
85. P. Delaroche.
86. Allaux.
87. Pradier.
88. C. Nodier.
89. Horace Vernet.
90. Gudin.
91. Madame Lebrun.
92. Baron Gros.
93. Bouton.
94. Baron Taylor.
95. Galle.
96. Dupré.
97. Ramey.
98. Comte Turpin de Crissé
99. Cicéri.
100. Mauzaisse.
101. Baron Regnault.
102. Hersent.
103. Madame Hersent.
104. Richomme.
105. Blondel.
106. Percier.
107. Baron Gérard.
108. Fontaine.

Légende explicative du tableau de Heim.

Digitized by Google

Charles X distribuant les récompenses aux artistes à la fin de l'exposition de 1824, tableau de Heim (Musée du Louvre).

Digitized by Google

Digitized by Google

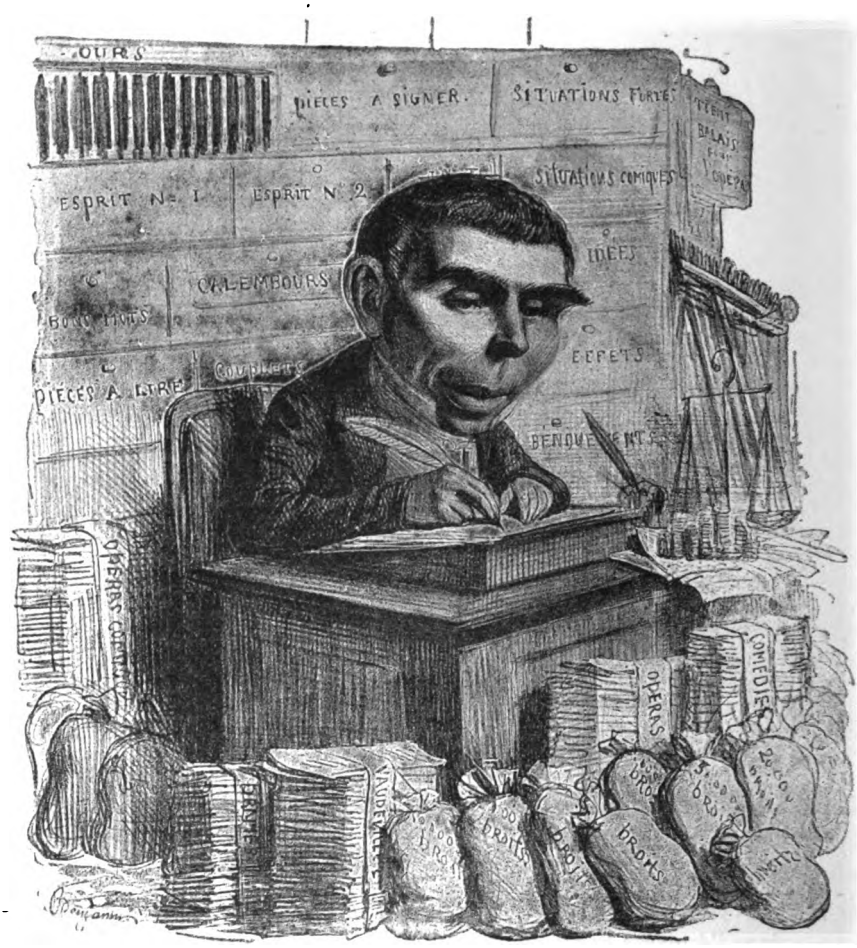
tesque amas de la production graphique contemporaine, est issu le livre qu'il vient de publier. Par une filiation parfaitement logique, son *XIXe siècle* se rattache, pour la continuer et la clore, à la série des livres du Bibliophile Jacob sur les mœurs, lettres, sciences et arts en France depuis le moyen âge, à laquelle la librairie Didot apportait des soins d'édition dignes de sa vieille et glorieuse renommée et qui eurent leur bonne part dans l'universel succès de ces ouvrages. Secondé par les mêmes éditeurs,

La Résurrection de Napoléon, statue par Rude.

M. Grand-Carteret a pu réaliser à souhait, dans toute son étendue comme dans son entière perfection, le plan du nouvel ouvrage. L'importance de l'illustration y est capitale; les éléments les plus divers y ont été mis à contribution, et ce n'est pas le moindre mérite de l'auteur d'avoir su discerner, — dans l'énorme contingent des documents laissés par le siècle qui ait vu la plus effrénée production en ce genre qui se puisse concevoir et dont la statistique stupéfierait l'imagination, — ce qui est essentiellement caractéristique et concluant pour montrer l'ère contemporaine sous ses faces multiples, la rue comme la Cour, la vie civile et la vie militaire, le goût intime et la mode à côté des réjouissances publiques et des théâtres, la cuisine et la table aussi bien que la littérature et le bric-à-brac, sans omettre la femme dont l'action, comme on sait, fut toujours prépondérante en notre pays. Au surplus, rien n'y est méconnu de ce qui constitue

Digitized by Google

une particularité intéressante; les exigences de l'actualité ne le cèdent en rien aux droits de l'histoire; si le sujet est complexe, l'attrait en est divers: ici l'accent épique d'un haut-relief de Rude, là les capiteuses élégances et la grâce moderne de l'actrice à la mode; et qui pourrait regretter de trouver la caricature de monsieur Scribe, quelques pages après la reproduction du chef d'œuvre de Heim?



Eugène Scribe, portrait-charge par Benjamin.

Mais qu'on n'aille pas croire que l'intérêt du livre se restreint au document graphique. Sans doute, à lui seul, ce dernier constitue une sorte d'évocation d'un siècle entier par l'image, une manière d'album attrayant et suggestif, même pour qui se contente de le feuilleter. L'auteur en outre a fait œuvre personnelle, de portée intellectuelle et philosophique, en dégageant de ces nombreux témoignages leur essentielle signification. A

Digitized by Google

quelles conclusions aboutissent ses études ? Non, certes, à cet exaspéré pessimisme qui

Toujours plaint le présent et vante le passé

Mlle Darlaud, du Gymnase, portrait peint par André Brouillet.

mais on le sent peu rassuré sur l'avenir de notre société, sur le résultat des tendances actuelles. « Jadis, constate M. Grand-Carteret, il y avait une littérature française ; il existait un goût français; jadis, les lettres étaient un sacerdoce, le goût était l'apanage d'une aristocratie. Le XIXe siècle s'est

Digitized by Google

chargé de changer tout cela : il en a agi avec les lettres comme avec la politique, promenant sa fantaisie du classicisme au romantisme, de l'idéalisme au naturalisme... » De quel génie peut-on dire qu'il domine notre siècle, qu'il y a laissé son empreinte eomme, au précédent, l'ont fait Voltaire et Jean-Jacques ? Citer un nom serait d'une parfaite outrecuidance. « C'est que la conception sociale s'est transformée, ajoute l'auteur, c'est que l'idée n'est plus maîtresse, c'est que les lettres et les arts sont considérés comme un métier, comme une profession, comme un sport ; œuvre de dilettante et non plus affirmation du génie national... Guerre scientifique, art industriel, littérature utilitaire : tout cela se tient. » Nous craignons bien que cette peu consolante formule ne demeure la formule définitive de ce temps.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

JUILLET

La sculpture au Salon du Champ-de-Mars, — CLAUDE RAJON 1
L'architecture au Salon des Champs-Elysées. — E. LOVIOT 10
La gravure au Salon du Champ-de-Mars. — PIERRE DAX 22
Essais sur l'histoire de la peinture française : XXVII. Nicolas Poussin (Suite). — PH. DE CHENNEVIÈRES 25
Isidore-Justin-Séverin baron Taylor. — HENRY JOUIN 33
L'œuvre de Th. Ribot. — RAOUL SERTAT 41
La Glorification du Travail, *peintures décoratives de M. Galland*. — JEAN ALBOIZE 55
Victrix victorum; Le berger du Mont-Géant. — PAUL MUSURUS 57
Chronique 59

AOUT

E. Frémiet. — JACQUES DE BIEZ 77
Essais sur l'histoire de la peinture française : XXVIII. Nicolas Poussin (Suite). — PH. DE CHENNEVIÈRES 104
Isidore-Justin-Séverin baron Taylor (Fin). — HENRY JOUIN 110
L'art en Chine. — G. BAUX 119
Riquet à la Houppe, comédie lyrique en un acte. — JOSEPH GAYDA 126
Le mois musical. — BAUDOUIN-LALONDRE 141
Chronique 146
Les livres 151

SEPTEMBRE

Portrait de Mirabeau sur l'inspection de son masque en plâtre. — LAVATER 153
Auguste Poulet-Malassis, notes et souvenirs intimes. — MAURICE TOURNEUX 155
Le Salon de Gand. — EUGÈNE DEMOLDER 171
Plan d'étude sur l'art français. — HENRY JOUIN 176
E. Frémiet (Suite). — JACQUES DE BIEZ 193
Littérature épistolaire, *de Barbey d'Aurevilly*. — PAUL FLAT 205
Le mois dramatique. — ANDRÉ DE LORDE 216
Le mois musical. — BAUDOUIN-LALONDRE 226
Chronique 226

Digitized by Google

OCTOBRE

Eugène Delacroix, ses idées sur la vie et sur l'art, d'après son Journal inédit. — Paul Flat 233
Adrienne Lecouvreur d'après ses lettres. — Gaston Schéfer 252
Plan d'étude sur l'art français (Suite). — Henry Jouin 265
A la Chalcographie du Louvre. — Henry de Chennevières 276
A propos d'Ingres. — Jules Laurens 282
Radegonde. — André Lemoyne 287
Le mois dramatique. — André de Lorde 288
Le mois musical. — Raymond Bouyer 296
Chronique 301

NOVEMBRE

M. Renan, sa vie et son œuvre. E. Ledrain 309
Eugène Delacroix, ses idées sur la vie et sur l'art, d'après son Journal inédit (Fin). — Paul Flat 327
E. Frémiet (Suite). — Jacques de Biez 348
Une édition illustrée de Molière. — Pierre Dax 365
Le mois dramatique. — André de Lorde 374
Le mois musical. — Raymond Bouyer 384
Chronique 387

DÉCEMBRE

Un comédien amateur d'art : Michel Baron (*1653-1729*). — Georges Monval 389
Auguste Poulet-Malassis, notes et souvenirs intimes (Fin). — Maurice Tourneux 408
Plan d'étude sur l'art français (Fin). — Henry Jouin 431
Médaillons jeunes : Emmanuel de La Villéon, — Henry de Chennevières 433
Le mois dramatique. — André de Lorde 446
Le mois musical. — Raymond Bouyer 452
Chronique 455
Les livres 459

Digitized by Google

TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE

JUILLET

Etude, par Eugène Decisy, pour sa gravure originale à l'aquatinte, *Bouillie d'avoine* (Salon du Champ de Mars) 22
Jardinier, — *Architecte*, fragments de *la Glorification du Travail*, peintures décoratives par P.-V. Galland 55
Sur la plage, eau-forte originale de Francois Courboin 58

AOUT

Saint-Georges, statuette équestre par E. Frémiet, gravée à l'eau-forte par François Courboin 77
Portrait du baron Taylor, dessin original de Heim pour son tableau, *Charles X distribuant des récompenses à la fin de l'exposition de 1824* 110
Le Sommeil de Vénus, tableau de l'Ecole du XVIIIe siècle, gravé par Adrien Nargeot 140

SEPTEMBRE

Portrait de Poulet-Malassis, dessiné par Alphonse Legros, gravé à l'eau-forte par François Courboin 155
Jeanne d'Arc en prière, statue par E. Frémiet 193
Gorille, groupe sculpté par E. Frémiet 202

OCTOBRE

A Eugène Delacroix, dessin de Fantin-Latour 233
Adrienne Lecouvreur, portrait peint par Ch. Coypel, gravé par P. Drevet 252
Télémaque dans l'île de Calypso, dessin d'Ingres 286

NOVEMBRE

Renan, buste sculpté par René de Saint-Marceaux, gravé à l'eau-forte par Lucien Quarante 309
Jeanne d'Arc, statue équestre en bronze, par E. Frémiet, gravée au burin par Adrien Nargeot 352
Apothéose de Molière, composition de Maurice Leloir 372

DÉCEMBRE

Michel Baron (Musée de la Comédie-Française), portrait peint par De Troy, gravé à l'eau-forte par François Courboin 389
Place de la Concorde, eau-forte originale par William Julian 432
Charles X distribuant les récompenses aux artistes à la fin de l'exposition de 1824, tableau de Heim (Musée du Louvre) 460

Digitized by Google

TABLE DES GRAVURES DANS LE TEXTE

Portrait de Th. Ribot 41
Les Plumeurs, tableau de Th. Ribot 45
Les Chanteurs, tableau de Th. Ribot 49
Frise et lettre ornée, dessinées par Bracquemond, gravées sur bois par Sotain, pour *les Fleurs du mal* 155
Encadrement pour *le Sicilien*, dessiné par Maurice Leloir 365
L'Etourdi, dessin de Jacques Leman 366
Mascarille, dessin de Jacques Leman 367
Amphitryon, dessin de Maurice Leloir 368
Tartuffe, dessin de Maurice Leloir 369
Amphitryon, dessin de Maurice Leloir 370
Encadrement pour *Melicerte*, dessiné par Maurice Leloir 371
Tartuffe, dessin de Maurice Leloir 372
Frise et lettre ornée, dessinées par Bracquemond, gravées sur bois par Sotain, pour *les Fleurs du mal* 408
Marque d'éditeur de Poulet Malassis 420
La Résurrection de Napoléon, statue par Rude 461
Eugène Scribe, portrait-charge par Benjamin 462
Mlle Darlaud, du Gymnase, portrait peint par André Brouillet 463

Le directeur gérant, Jean Alboize.

LE MANS. — IMPRIMERIE EDMOND MONNOYER

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JAN 2 6 1939

Digitized by Google

Digitized by Google